

# "Og alting tier"

En studie av naturbegrepet i Knut Hamsuns dikt  
*Skærgaardsø,*  
*Lad spille med Vaar over Jordan,*  
*Høstdag og Hvad suser i Natten*



"Naturtoner" Svein-A. Berntsen

av  
**Hans Roald Hansen**



Hovedoppgave i nordisk litteratur  
Det humanistiske fakultet - Institutt for nordisk språk og litteratur  
Universitetet i Tromsø, våren 2001



Hans R. Hansen

## ”Og alting tier”

En studie av naturbegrepet i Knut Hamsuns dikt

*Skærgaardsø,*

*Lad spille med Vaar over Jorden,*

*Høstdag og Hvad suser i Natten*

Hovedoppgave i nordisk litteratur  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for nordisk språk og litteratur  
Universitetet i Tromsø

## Forord

For alle gælder fuglesang som noget smukt; intet følende menneske, der stadig har bevaret noget af den europæiske tradition, kan forblive uberørt af lyden af en solsort efter regn. Og alligevel lurer noget skrækkende i fuglenes sang, fordi de ikke synger, men blot adlyder den fortryllelse, som holder dem fanget. Dette skrækkelige træder også frem i varslet, som udgår fra fugletrækket, der i den gamle spådomskunst altid betød uheld.

(Adorno, Theodor W. 1995: ”Det naturskønne” i Dehs, Jørgen (red.): *Æstetiske teorier*, Odense, Odense Universitetsforlag, s. 73.)

Sitatet av Theodor W. Adorno uttrykker en dobbelthet ved menneskets forhold til de ytre omgivelsene. Menneskene kan glede seg over fuglesangen, men også oppfatte naturtonene som negative varsler. Kan den ytre naturen tale om seg selv, eller har den alltid vært og vil være det vi mennesker har gjort og vil gjøre den til? Sammen med Hamsuns dikt fra *Det vilde Kor* har disse spørsmålene blitt med meg på mange turer i fjære, skog og fjell, og mange ganger har jeg tatt del i stemningene som uttrykkes i Hamsuns naturdiktning. Hamsuns nyanserte skildring av menneskenes omgivelser, og ikke minst tonene som gjennomstrømmer den ytre naturen i diktene, har siden første gang jeg leste *Det vilde Kor* gitt meg mange tanker og spørsmål om menneskets forhold til de ytre omgivelsene. Sier Hamsuns dikt mer om menneskets evne til å omskape naturen i sinnet enn de sier om naturen slik den står frem i dikt-jegets møte med den i det enkelte diktet?

Det er to hovedårsaker til at jeg valgte å skrive oppgave om naturbegrepet i Hamsuns diktsamling. For det første ønsket jeg å fordype meg i sinnsstemningene som uttrykkes i noen av Hamsuns dikt, og på den måten avdekke det mer eller mindre mystiske forholdet mellom menneskene og den ytre naturen. For det andre ønsket jeg å tilegne meg kunnskaper om naturbegrepet i den nordiske diktertradisjonen, og gjennom arbeidet med emnet styrke mine kunnskaper om diktanalyse generelt. I denne oppgaven vil jeg analysere forholdet mellom dikt-jeget og den ytre naturen i *Skærgaardsø*, *Lad spille med Vaar over Jorden*, *Høstdag* og *Hvad suser i Natten*. Oppgavens problemstilling er følgende: *Hvilke sinnsstemninger blir avspeilet i den ytre naturen, og hvordan står de ytre omgivelsene frem i forhold til dikt-jegets sinnsstemning?*

Arbeidet med denne oppgaven har på mange måter vært krevende, og jeg vil benytte anledningen til å takke min veileder Ole Karlsen for den faglige veiledningen han har gitt underveis i skriveprosessen. Ole Karlsen har lært meg mye om lesing av dikt, og hans veiledning gjennom oppgaven har styrket mine skriveferdigheter.

Tromsø, 2. april 2001

Hans R. Hansen

# Innhold

DEL I INNLEDNING .....	5
1. Resepsjonshistorie .....	6
1.1 Utgivelsen av <i>Det vilde Kor</i> .....	6
1.2 De første anmeldelsene av <i>Det vilde Kor</i> .....	8
1.3 Kritikken mot Hamsuns revideringsarbeid.....	10
1.4 <i>Dikte</i> - en utvidelse av <i>Det vilde Kor</i> .....	12
1.5 Utgivelser av Hamsuns dikt i perioden 1927-2000 .....	13
1.6 Naturbegrepet i Hamsuns dikt og litteraturforskningen.....	14
2. Teoretisk tilnærming til analysen .....	18
2.1 Romantisk og nyromantisk naturdiktning .....	18
2.2 Problemstilling, avgrensning og metode .....	22
DEL II ANALYSE AV NATURBEGREPET .....	26
1.1 <i>Skærgaardsø</i> .....	27
1.2 <i>Lad spille med Vaar over Jorden</i> .....	42
1.3 <i>Høstdag</i> .....	57
1.4 <i>Hvad suser i Natten</i> .....	69
DEL III KONKLUSJON .....	85
LITTERATURLISTE .....	94

***DEL I***  
***INNLEDNING***

# 1. Resepsjonshistorie

## 1.1 Utgivelsen av *Det vilde Kor*

Da diktsamlingen, *Det vilde Kor. Digte.*, ble utgitt, på *Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag* den 22. april 1904, hadde Knut Hamsun gitt ut ni romaner, fire skuespill, et versedrama, diktet *Et gjensyn*, to novellesamlinger, flere artikler, en beretning om Amerika og en reiseskildring. Hamsun var etablert som forfatter, og han ble stadig mer og mer lest utenfor landets grenser. Hamsun hadde skrevet vers siden han var barn, og enkelte dikt hadde vært på trykk i tidsskrifter, men han hadde lenge hatt planer om å gi ut en diktsamling.<sup>1</sup> I brev som er postlagt den 26. april 1879, til handelsmannen Zahl på Kjerringøy ber Hamsun om penger til en Københavnreise for å få utgitt diktsamlingen *Sverdgný*.<sup>2</sup> Det er ikke kjent hvorfor denne diktsamlingen aldri ble utgitt, men en mulighet kan være at Hamsun etter hvert fant ut at manuskriptet var for dårlig. Nitten år senere skriver han i et brev til litteraturkritikeren og forfatteren Bolette Pavel Larsen og hennes mann: ”Kunde jeg endda skrive Vers! (Gad vide, hvad dere vilde sige, hvis jeg gav ud en Slags «Digtsamling» til Høsten?)”<sup>3</sup> Sent i november 1898 skriver Hamsun til Georg Brandes og forteller at han vil gi ut sin første diktsamling til våren, men i brevet går det frem at han tviler på sine evner.<sup>4</sup> Årsaken til denne tvilen kan ha sammenheng med Nils Vogts negative anmeldelse i *Morgenbladet* av romanen *Victoria* som ble utgitt den 29. oktober samme år.<sup>5</sup> Den 14. april underretter Hamsun Wentzel Hagelstam at han slett ikke er fornøyd med noen dikt han skriver på: ”Kære Hagelstam, nej, det gaar Død og Pine ikke an at trykke de Digte – ikke foreløbig ialfald. Jeg har læst dem over igen, de er for kyniske.” Harald S. Næss mener at det sannsynligvis her er snakk om Hamsuns

<sup>1</sup> Svendsen, Kjell Rikter 1954: ”Opplaget 28 000 utsolgt med engang” i *Aftenposten* 28.4. nr. 193, 1954, s. 3.

<sup>2</sup> Ifølge Lars F. Larsen er brevet sannsynligvis postlagt den 26.4.1879. Larsen, Lars Frode 1998: *Den unge Knut Hamsun (1859 - 1888). En studie i hans personlige og idémessige utvikling*, Universitetet i Oslo, s. 84-85.

<sup>3</sup> Harald S. Næss er usikker på om brevet er fra 1898, og han har derfor satt spørsmålsteget ved årstallet. Næss, Harald S. 1995: *Knut Hamsuns brev 1896-1907, bind II*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, s. 82-83.

<sup>4</sup> Op.cit., s. 95-96.

<sup>5</sup> Ferguson, Robert 1988: *Gåten Knut Hamsun*, Oslo, Dreyers Forlag AS, s. 193.



*Feberdigte*.<sup>6</sup>

I *På gjengrodde Stier* erindrer Hamsun tiden da han arbeidet med diktene i *Det vilde Kor*, og sitatet nedenfor sier litt om den misnøye han må ha følt under arbeidet med sin eneste diktsamling:

Og jeg husker også hvor likegyldig jeg var for den, jeg sorterte ikke, jeg tok flere blad om gangen og la dem i en stor konvolut og sendte dem til Kønig. [...] Jeg kan se det hos andre, og jeg kan røres og gråte i brystet over andres vers, men selv kan jeg ikke gjøre dem. Jeg får så mangen vel-signet gave fra det høie, men reflekterer dem sønder og sammen. Det er nok at jeg rører ved dem, fingrer ved blomsterstøvet.<sup>7</sup>

I et annet brev til Hagelstam av 15. februar 1904, går det frem at Hamsun fremdeles arbeider med sin diktsamling: ”Jeg sidder for Tiden her paa et Sanatorium paa Aas, hvor jeg lager Vers. Jeg faar udgive en Digtsamling til Vaaren.”<sup>8</sup> Selv kunne Hamsun tenke seg et førsteopplag på tusen eksemplarer, noe han mente var å regne som et stort opplag for en norsk diktsamling. Deretter tenkte han seg et nytt opplag på fem hundre.<sup>9</sup>

Våren 1904 ble endelig Hamsuns planer realisert. Den første utgaven av *Det vilde Kor* inneholdt 64 dikt.<sup>10</sup> Ragnvald Høvik mener at samtlige dikt i *Det vilde Kor* er skrevet mellom 1890 og 1904,<sup>11</sup> mens Robert Ferguson mener at *Feberdigte*, fra 1895, muligens

<sup>6</sup> Næss er usikker på årstallet og har satt spørsmålsteget ved 1899. Næss, Harald S., op.cit., s. 124-125.

<sup>7</sup> Howlid Wærp, Henning 1999: ”Knut Hamsun som lyriker” i *Agora nr. 1-2, 1999*, Oslo,

H. Aschehoug & Co., s. 25 og 35.

<sup>8</sup> Næss er også her usikker på årstallet. Næss, Harald, op.cit., s. 256.

<sup>9</sup> Op.cit., s. 264.

<sup>10</sup> Førsteutgaven inneholdt følgende dikt: *Med røde Roser, Borte, Hvad ved vi, I Ungdommens Vaar, Sommernat, Violoncel, Lad spille med Vaar over Jorden, Høstdag, Halling, Sangen i Skoge, Paa Hvælvet, Skærgaardsø, Drot, Gravsted, Ungt Spil, Lina, Efter Festen, Høstnat, Mønsterbo, Alle borte, Duttens Vise, I Ventetiden, Gammel Jomfru, Tora synger, Betragtning, Det Suk gennem Skabningen, Til Frøken S\*\*\*, Undskyldning, Hvad suser i Natten, Om Hundrede Aar er alting glemt, Ved Nyningen, Godnat herinde, Tonen, Efter Afskeden, Himmelbrev til Byron, Bøcklins Død, Bjørnson, Aftenrøde, Kvannelederskernes Sang, Gensyn, Diset Kvæld, Hjem fra Festen, Abdullahs Haab, Gangspilvise, Det stunder mod Regn og Basun*. 18 andre dikt står under titlene *Feberdigte, Alrunen og Svend Herlufsens Ord*. *Feberdigte* inneholder 10 selvstendige dikt som er nummerert med romertallene I-X. Alrunedikten består av 4 enkeltstående dikt med titlene: I *Der staar den og gror*, II *Alrunen er en Mester*, III *Under Vinhøsten* og IV *Højsang*. Også *Svend Herlufsens Ord* består av 4 selvstendige dikt. Disse er følgende: I *Min Kærest er som den*, II *Og du vil vide*, III *Jeg har det* og IV *Se, Natten er Livet*. Ifølge Kristian M. Kommandantvold hadde *Feberdigte*, I-X, stått på trykk i tidsskriftet *Tidssignaler*, 1895, og i festskriftet til Bjørnson i forbindelse med hans 70-årsdag, 1902, sto diktet *Bjørnson* under tittelen *Hilsen*. *Aftenrøde* er hentet fra skuespillet med samme navn, utgitt første gang i 1898. Diktene *Tora synger, Kvannelederskernes Sang, Gangspilvise* og *Svend Herlufsens Ord*, I-IV, er fra versedramaet *Munken Vendt*, 1902. Kommandantvold, Kristian M. 1972: ”Lyrikeren Knut Hamsun i Det vilde Kor” i *Norsk litterær årbok 1972*, Oslo, Det Norske Samlaget, s. 10.

<sup>11</sup> Høvik, Ragnvald 1945: *Knut Hamsun som lyriker*, hovedoppgave, Universitetsbiblioteket, Oslo, s. 157.

er det eldste bidraget.<sup>12</sup> Ifølge Kjell Rikter Svendsen var det mange som kjøpte diktsamlingen. Om verkets popularitet skriver han følgende:

"Det vilde Kor" ble sendt bokhandlerne i uken 22. til 28. april 1904 i et samlet opplag på 28 000, som med en gang ble utsolgt. [...] Olaf Bulls samlede dikt har etter debuten i 1909 i fire utgaver nådd et samlet opplag på ca. 12 000. Det sier ikke lite om den plass lyrikeren og poeten Knut Hamsun erobret seg ute i folket.<sup>13</sup>

Årsaken til den store oppslutningen om Hamsuns diktsamling kan være et resultat av lesernes erfaringer fra hans tidligere utgitte versekunst, slik vi finner den i *Munken Vendt* fra 1902. Hamsun hadde dessuten med romanene *Pan* og *Victoria* vist at han kunne skrive lyrisk prosa. Samtidig var han en dyktig romanforfatter som var på vei til å bli verdensberømt. Det er god grunn til å tro at forventningene til diktsamlingen og til Knut Hamsun som forfatter var høye hos hans lesere. Det store opplaget sier oss likevel lite om verkets kunstneriske kvalitet. Anmelderne av *Det vilde Kor* hadde til dels sterke meninger om Hamsuns diktsamling.

## 1.2 De første anmeldelsene av *Det vilde Kor*

Den impresjonistiske litteraturkritikk dominerer i de første anmeldelsene av *Det vilde Kor*. Ifølge Arvid Østby var det Hjalmar Christensen som først anmeldte diktsamlingen offentlig.<sup>14</sup> Diktene blir her beskrevet som melodiose, og Christensen skriver at *Det vilde Kor* inneholder temaer som livets mystikk, naturen, kritikk av det moderne samfunnet, livsglede, hyllest og kjærlighet, og han omtaler Hamsun som en god dikter.<sup>15</sup>

Kristofer Randers, som var teateranmelder i *Aftenposten*, anmeldte Hamsuns diktsamling den 2. juni 1904. For det meste er omtalen svært positiv både når det gjelder forfatteren og verket, og Randers finner i diktsamlingens 120 sider et stort stemningsregister "som anslaaes – fra Klimpring paa ømme erotiske Strenger til Toner av kold

---

<sup>12</sup> Ferguson, Robert, op.cit., s. 206.

<sup>13</sup> Svendsen, Kjell Rikter, op.cit., s. 3.

<sup>14</sup> Østby, Arvid 1972: *Knut Hamsun - en bibliografi*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, s. 199-201.

Kynisme og bitter Haan.”<sup>16</sup> Videre finner han diktene av en så høy kvalitet at han mener disse er et utvalg, ”en Essens”, av hva Hamsun måtte ha skrevet av dikt. Selv om Randers hyller diktsamlingen i sin helhet, har han likevel noe negativt å si om den:

Ved Siden af disse stemningsrige og malmfulde Digte er her – selvfølgelig, kan man gjerne sige, – enkelte, der har ringere Værd, og nogle faa, som helst kunde været borte. Det er saaledes Tilfældet med ”Betragtning” og ”Det Suk gennem Skabningen”, hvis blasfemisk - fandenivolske Tone virker mere skurrende end vittig. ”Til Frøken S.” og ”Undskyldning”, hvori en rent personlig Stemning af krænket Forfatterforfængelighed kommer lidt gutteagtigt tilorde, og endelig ”Gangspilvise”, hvis kvasi-folkelige Sømandstone ikke synes mig ganske vellykket og ægte. [...] I rytmisk henseende eier Hamsuns Digte vel ikke den umiddelbare Melodiøsitet blødt strømrende Vellyd, som af vore yngre Lyrikere særlig N. Collett Vogt i sine bedste Digte har lagt for Dagen.<sup>17</sup>

Randers presiserer at det negative han har nevnt er å regne som unntak, og han avslutter med å gi *Det vilde Kor* en ”smuk Plads – ikke blot inden Hamsuns egen frodige Produktion, men også inden den – forøvrigt ikke overvættes rige – Lyrik, som i den senere Tid har set Lyset herhjemme.”

Mandag den 11. juli 1904 kom Carl Nærup med en anmeldelse av diktsamlingen:

Denne Hamsuns første Digtsamling kommer i Værd nærmest op mod den Del av hans Produktion, som foreligger i et Par Bind Skisser og mindre Fortællinger. En forbausende Ujevnhed er det første Indtryk. Der findes Poesier af ypperste Rang som den varme, brusende Hilsen til Bjørnson, som det mystisk dybe og inderlige Skjærgaardsø, som den deilige ”Kvannedelederskernes Sang” i ”Munken Vendt”. Men indimellem disse breder sig en hel Del jevnt almindelige, ja bent ud banale og intetsigende Vers, hvis rytmiske og øvrige formelle Udstyr tilmed er tarveligt nok. Men rigtignok kan man endog i Bogens flygtigste og svageste Stykker pludselig overraskes af festlige Glimt af den bisarre, hektisk blussende Sprogkunst, som i norsk Literatur alene han er Mand for.<sup>18</sup>

Nærups syn er at en del av strofene i Hamsuns dikt synes å være ”anstrengt kunstige eller platte og ubetydelige.” Årsaken mener han ligger i Hamsuns manglende ferdighet i å skrive vers i bunden form. Diktene som bærer preg av en alvorlig og inderlig tone, har falt i hans smak, mens ”Samlingens spottende og angribende Vers, besynderlig nok, er lidet vittige og lidet rammende.” Det som har gjort størst inntrykk på Nærup, er strofene som uttrykker naturfølelse og naturmystikk.

---

<sup>15</sup> Christensen, Hjalmar 1904: ”Knut Hamsun som lyriker” i *Forposten* 21.5. nr. 115, 1904, s. 1-2.

<sup>16</sup> Randers, Kristofer 1904: ”Knut Hamsuns nye Digtsamling” i *Aftenposten* 2.6. nr. 312, 1904, s.1. (Originalteksten har gotisk skrift).

<sup>17</sup> Op.cit., s. 1.

<sup>18</sup> Nærup, Carl 1904: ”Litteratur. Knut Hamsun: Det vilde Kor. Digte. Gyldendalske Boghandel. Nordiske Forlag” i *Verdens Gang*, 11.7. nr. 193, 1904, s. 2. (Jeg har omskrevet sitatet fra gotiske til moderne skriftegn).

De første anmeldelsene av *Det vilde Kor* er sparsomme på uttalelser om selve naturbegrepet. Naturen blir forbundet med stemning og mystikk, og anmelderne antyder på den måten at naturen har fått en rolle som stemningsbærer.

### 1.3 Kritikken mot Hamsuns revideringsarbeid

I *Samlede verker*, 1916, var diktsamlingen forandret i forhold til førsteutgaven. Diktet *På Hvælv* var tatt bort, og 13 nye dikt var ført til: *Enerbusken*, *Sorosi Piker*, *Sne*, *Margaret Mort*, *Saa vender jeg om*, *Rimet Skog*, *Gutten*, *Til dig*, *M\*\*\**, (*Til dig*, *M\*\*\**, er ett dikt), *Vi to*, *Nyn*, *Bjørnsons Død*, *Nordland* og *Fløitestubb*. Hamsun kunne kanskje hatt flere dikt med i denne samlingen om han ikke hadde satt fyr på de påbegynte arbeidsstykkene sine, slik han forteller i et brev, skrevet i mars 1916, til Aftenpostens sjefredaktør Ola Christoffersen:

For 6 Aar siden hadde jeg endda en hel Del Vers og Strofer av et inderligere Slag end min Diktsamling, de gik samme Vei som ovennævnte «slikt», det var i Elverum. Jeg angrer ikke paa det, jeg kunde ikke allikevel ha gjort dem færdige nu da jeg har blusset noksaa meget ifra mig.<sup>19</sup>

Dernest dreier forandringen seg om et revideringsarbeid for å bringe diktene i samsvar med rettskrivningsendringen av 1907. I brev av 7. november 1916 uttrykker Hamsun seg slik til komponisten Sverre Jordan: "Ogsaa Diktene i «Det vilde Kor» er nu revidert for den nye Utgave, og der er mange nye. «På Hvælv» har jeg helt kasseret fordi det ikke lot sig korrigere til den nye Stavemaate vi har."<sup>20</sup>

Sigurd Hoel gikk hardt ut mot Hamsuns revideringsarbeid, og hans kritikk kunne leses i studentbladet *Minerva*, i *Dagbladet* og i *Morgenbladet* umiddelbart etter utgivelsen av *Samlede verker*.<sup>21</sup>

Hamsun har gjennomført den nye rettskrivning ogsaa i digtene. Saa begynder rimene at halte, og Hamsun river og sliter og flaar versene for at bøte paa det værste. Han har av og til været en

---

<sup>19</sup> Næss, Harald S. 1997: *Knut Hamsuns brev 1915-1924*, bind IV, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, s. 90.

<sup>20</sup> Op.cit., s. 78-79.

<sup>21</sup> Østby, Arvid, op.cit., s. 200.

smule uheldig. Mangt et sted har han klemt hvert pust av poesi ut av digtene med sine retskrivende fingre, og diktet ligger igjen på retterstedet. [...] Hvad har ny retskrivning med vers at gjøre? Og hvad har den aldrende digter med sin ungdoms lyrik at bestille? Han har hat for meget med den at gjøre i denne utgave. Hamsun skulde være den sidste til at mishandle sin ungdoms verk. [...] De gamle var gode som de var, og vi var blit gla i dem som de var. Skal digte holdes a jour som en lærebok?<sup>22</sup>

Hoel viser flere eksempler på forandringer som gir innholdet en annen mening sammenlignet med førsteutgaven. Slik Hoel ser det, har innføring av harde konsonanter i ende-rim og endret skrivemåte av en del ord ført til rimproblemer, og av den grunn har Hamsun erstattet mange ord for å få rimkabalene til å gå opp.

En annen anmeldelse under pseudonymet ”Bibliofil” sto på trykk i *Morgenbladet* 30. november 1916. Mye tyder på at Hamsun mistenkte professor Francis Bull for å stå i ledetog med anmelderen som klager over det ”Hærværk” Hamsun har begått mot diktene.<sup>23</sup> Den 10. desember svarer Hamsun innsenderen i samme avis:

Mit «Hærværk» mot Diktene skulde ikke De ha nævnt, det er for Studenter. Jeg har tildels opnorsket Sprogtonen i mine Vers og flyttet Stavemaaten efter, det skulde jeg kanske ha litt Følelse og Ævne til. Jeg vil saa stærkt som Raad er opnorske vort Sprog, andre vil saa stærkt som Raad er ikke av Flækken. Det er Forskjellen. [...] Men hvorledes vil det gaa Folk da naar de maa læse Diktene umiddelbart uten at ha en tidligere Utgave med avlægs Ortografi at slaa op i? Det blir ondt for Folk.<sup>24</sup>

Hamsuns revidering av diktsamlingen har også blitt kritisert i senere tid.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Hoel, Sigurd 1916: ”Et ord til Knut Hamsun” i *Minerva* nr. 7, 2. semester, 1916, s. 51-52.

<sup>23</sup> Næss, Harald, op.cit., s. 332-333.

<sup>24</sup> Op.cit., s. 138-139.

<sup>25</sup> I et nummer av *Fædrelandsvennen* i 1956 retter Steen Benneche en hard kritikk mot endringsprosessen i diktsamlingen, slik han finner den i en ny utgave i *Samlede verker* fra samtiden. Anmelderen er noe usikker på hvem som står bak endringene, og han synes å mene at diktene er endret etter Hamsuns død. Benneche har sannsynligvis ikke kjent til endringene i *Samlede verker*, 1916. Benneche, Steen 1956: ”Ortografisk devalueringsspross og Hamsuns dikt” i *Fædrelandsvennen* 12.7. nr. 158, 1956, s. 5-6. (Kristiansand S.). I en prøveforelesning for den filosofiske doktorgrad i 1971, støtter Kristian M. Kommandantvold Hoel når det gjelder Hamsuns revidering av diktsamlingen. Kommandantvold mener at Hamsun, til tross for sin nokså krasse forsvarstale, tok denne kritikken på alvor: ”Hamsun fingret da heller ikke mer ved språk og form i sine dikt.” Kommandantvold, Kristian. M., op.cit., s. 10-25.

## 1.4 Dikte - en utvidelse av *Det vilde Kor*

I 1921 kom diktsamlingen igjen ut på Gyldendal, men nå som *Dikte*. Samlingen inneholdt diktene i *Samlede verker* fra 1916 pluss tre nye dikt: *Hvad Kjærlighet er-?*, *Til Ellen Key* og *Søvnen og Døden*. Førstnevnte dikt hadde stått på trykk i *Exlex 2* i 1920, *Til Ellen Key* var trykt i julenummeret av tidsskriftet *Idun* for 1919. *Søvnen og Døden* sto i diktantologien *Dikt. Nordiske Digteres Nytaarsutgave 1919*.<sup>26</sup>

Denne utgivelsen fant heller ikke sted i stillhet. Carl Joachim Hambro, som var litteraturanmelder i *Morgenbladet*, likte ikke at *Det vilde Kor* nå ble utgitt som *Dikte*. Selv om det var kommet tre nye dikt inn i samlingen, var det ingen grunn til å endre verkets navn, mente han. Samtidig retter også han en skarp kritikk mot Hamsuns bearbeiding i 1916-utgaven: "«Det vilde Kor» blev utgit i 1904; og takket være Hamsuns senere omskrivning av digtene vil originalutgaven altid bevare sin umistelige værdi."<sup>27</sup> Men som de tidligere anmeldere av *Det vilde Kor*, hadde også Hambro mye positivt å si om Hamsuns diktsamling: "Hans digte er ikke saa kjendt som hans prosa; de fortjener at være det; og de har raad til at vedstaa at de ikke er av idag."

Redaktøren i *Dagbladet*, Einar Skavlan, fant diktsamlingen av høy litterær verdi og plasserte Knut Hamsun "i første rekke blant Norges lyrikere".<sup>28</sup>

Diktsamlingens opplag i 1921 var på 20 000 eksemplarer.<sup>29</sup> Tar vi med de to andre utgivelsene, 1904 og *Samlede verker*, 1916, gir dette et visst bilde av diktene popularitet. Dessuten ble 3. utgave av *Samlede verker* i 12 bind utgitt i 1921, og diktene var også tatt med her.

---

<sup>26</sup>Næss, Harald, op.cit., s. 364.

<sup>27</sup>Hambro, Carl Joachim 1921: "Bøker. Knut Hamsun: Dikte. Gyldendal" i *Morgenbladet* 26.11. nr. 361, 1921, s. 6.

<sup>28</sup> Svendsen, Kjell Rikter, op.cit., s. 3.

<sup>29</sup> Op.cit., s. 3.

## 1.5 Utgivelser av Hamsuns dikt i perioden 1927-2000

I 1927 ga Gyldendal ut *Vildt Kor* i serien *Gyldendals smaa Digtsamlinger*, som inneholdt et utvalg dikt. I 1939 foreslo Harald Grieg i Gyldendal at Hamsun skulle utgi en diktsamling med nye dikt til sin 80-årsdag. Hamsun hadde tidligere gjort det kjent at han hadde mange dikt liggende i skrivebordsskuffen, men på Griegs forespørsel svarte Hamsun følgende:

Versene? Nei de er ikke mere. Jeg satt mig til engang i Nordland og bladet igjennem al den Prat paa Rim og brændte den paa Gruven i en Kjelder. ”Det vilde Kor” skulde også være grundig tyn-det ut, det meste er ikke bedre end Ibsens Dikte. Jeg er ikke Lyriker paa Vers [...].<sup>30</sup>

I perioden 1954-1955 ble *Samlede verker* utgitt i 15 bind. Diktsamlingen er her identisk med 1916-utgaven, og det er denne versjonen som har blitt tatt med i alle utgaver av *Samlede verker*.<sup>31</sup> I 1959 og 1993 ble *Det vilde Kor og andre dikt*, som inneholdt alle diktene fra førsteutgaven pluss alle i *Dikte 1921*, unntatt *Til Ellen Key* utgitt. I 1968 ga *Den norske Bokklubben* ut *Det vilde Kor*, en utgave identisk med førsteutgaven, i et opplag på 10 000. I 1998 ble *Det vilde kor og andre digte* utgitt i *De norske Bokklubbene AS*, og denne utgaven inneholder de samme dikt som fins i nevnte utgaver fra 1959 og 1993. Her har Tore Hamsun i samarbeid med Sigurd Hoel og Nils Lie foretatt ortografiske endringer av 1904-utgaven, slik at den danske stavemåten av enkelte ord er fornorsket.<sup>32</sup> Diktene som har kommet til etter 1904, er i denne utgaven satt opp i eget kapittel, og rettskrivingen for disse diktene er den samme som i førsteutgivelsen av det enkelte dikt. I 1984 ga J. M. Stenersens Forlag AS ut *Det vilde Kor*. Her er ortografi og inndeling av diktene etter mønster fra 1959-utgaven.

Ifølge Østby har det fra 1920-1970-årene vært skrevet mye om Hamsuns diktsamling både i Norge, Sverige, Danmark og Tyskland, og flere dikt har vært representert i svært mange antologier. I 1955 og 1962 kom henholdsvis første og annen utgave av antologien ”De 100 beste dikt” i utvalg ved Peter Magnus. Her finner vi diktene *Bjørnson* og *Skærgaardsø*.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Howlid Wærp, Henning, op.cit., s. 38.

<sup>31</sup> Østby, Arvid, op.cit., s. 21.

<sup>32</sup> Hamsun, Knut 1998: *Det vilde kor og andre digte*, Oslo, De norske Bokklubbene AS, s. 7.

I juni 1999 var *Det vilde Kor og andre digte* hovedbok i *Den norske lyrikklubben*, og i klubbens medlemsblad ble verket presentert slik:

Knut Hamsun er udiskutabel [sic] en av de store litterære fornyere i Norge, og navnet hans er hovedsakelig forknippet med hans prosaverker, sjangerfornyende bøker som etterhvert gav ham Nobelprisen i litteratur. I 1904, i en alder av 45 år, utgav den språklige virtuosen Knut Hamsun sin første og eneste diktsamling: *Det vilde kor*. [sic] Samlingen er et mesterverk fullstendig på høyde med Hamsuns beste prosaverker. 95 år etter debuten lar man seg fremdeles imponere av disse diktenes språklige overskudd og den ekspressive uttryksmåten Hamsun også ellers er kjent for. *Det vilde kor* [sic] og de diktene som ble tilføyet denne samlingen i den reviderte andreutgaven, utgjør et høydepunkt i norsk ekspressiv-romantisk diktning. Knut Hamsuns eneste diktsamling burde inneha en naturlig plass i alle lyrikkerseres boksamling! [...].<sup>34</sup>

Presentasjonen av Hamsuns diktsamling er her i tråd med de første anmeldelsene av verket. Det er språket og stemningene i diktene som synes å være det særegne ved diktsamlingen. Naturbegrepet er ikke nevnt i lyrikklubbens presentasjon av verket, og heller ikke her blir diktsamlingens tittel satt i forbindelse med naturen.

Den lave interessen for dypere innsikt i naturbegrepet i *Det vilde Kor* kan ses i sammenheng med den historisk-biografiske tradisjonen som har stått sterkt i Norge når det gjelder litteraturkritikk. I anmeldelsene blir *Det vilde Kor* sammenlignet med verker av andre lyrikere og verker Hamsun hadde skrevet tidligere.

## 1.6 Naturbegrepet i Hamsuns dikt og litteraturforskningen

Hamsun skrev bare en diktsamling, og derfor skulle man tro at den har fått rikelig plass i litteraturhistoriene. Det kan synes som om forfatterens prosa har gått foran diktsamlingen når det gjelder litteraturkritikernes interesse for Hamsuns verker. Som jeg har nevnt inneholder anmeldelsene som har vært på trykk i aviser og tidsskrifter, ingen grundige analyser av naturbegrepet i *Det vilde Kor*. Det samme kan sies om litteraturhistoriene, der man i hovedsak har nøyet seg med å nevne begreper som

---

<sup>33</sup> Østby, Arvid, op.cit., s. 21-24 og s. 199-201.

<sup>34</sup> Grip, Johann (red.): 1999: *Mellom linjene, Den norske lyrikklubbens medlemsblad nr. 3, 1999*, Oslo, Den norske lyrikklubben, s. 4.



naturfølelse, naturmystikk, panteisme og Hamsuns evne til å uttrykke naturstemninger.<sup>35</sup> Noen litteraturkritikere har imidlertid kommentert naturen i Hamsuns diktsamling, og jeg vil her vise hvordan Ragnvald Høvik, Kristian M. Kommandantvold og Henning Howlid Wærp har inndelt diktene i *Det vilde Kor*. Både Høvik og Kommandantvold har delt diktene inn i fem grupper. Det Høvik kaller *filosofisk-mystiske dikt* har Kommandantvold gitt betegnelsen *refleksjonsdikt*. Om de andre gruppene bruker begge benevnelsene *erotiske dikt*, *satiriske dikt*, *leilighetsdikt* og *naturdikt*.<sup>36</sup> Høvik og Kommandantvold presiserer at grensene er svært flytende når det gjelder inndelingen av diktene. Høvik mener at *Det vilde Kor* inneholder 11 naturdikt, og han har følgende definisjon på denne gruppen: ”Den gruppen hvor naturen er det sentrale.” Slik jeg tolker Høvik, er det de ytre omgivelsene han forbinder med natur. Diktene der den ytre naturen er inspirasjonskilde for dikt-jegets filosoferende forestillinger, regner han ikke som rene naturdikt. *Skærgaardsø* plasserer han i gruppen *filosofisk-mystiske dikt* fordi det har innslag av det han kaller ”mystisk filosofi.” Høvik mener at Hamsuns natur bærer preg av ”en frodig panteisme, uten tanke på eller behov for det hinsidige.”<sup>37</sup> Det går frem av Høviks hovedoppgave at følelsen av å være ett med naturen er det vesentlige i flere av diktene i *Det vilde Kor*. Om Hamsuns ”naturdikt” skriver han:

Den naturen de skildrer, er ikke et bilde med bestemte linjer og farger, men en levende og skiftende organisme med milliarder av årer, som blodet synger og suser gjennom. Dikteren selv er en eneste liten åre, som føler seg rik og sterk fordi den er en del av den store, vidunderlige organismen.<sup>38</sup>

Høvik mener at naturen slik den står frem i diktene, er preget av en subjektiv fortolking av omgivelsene. Naturskildringene kan noen steder synes å gå over i en omforming av den fysiske virkeligheten, og en slik omforming skjer ofte i sammenheng med dikt

<sup>35</sup>Beyer, Edvard (red.): 1975: *Norges litteraturhistorie, bind 4*, Oslo, Cappelen Forlag AS, 4. opplag 1991, s. 54. Bull, Francis (red.): 1961: *Norges litteratur, bind 5*, Oslo, Ascheoug & Co. s. 285-287 og Dahl, Willy 1984: *Norges litteratur, Tid og tekst 1885-1935, bind II*, Oslo, Achehoug & Co. s. 232.

<sup>36</sup> Kommandantvold, K.M., op.cit., s. 14 og Høvik, Ragnvald, op.cit., s. 70.

Howlid Wærp viser til den franske Hamsunforskeren Régis Boyer som har valgt å dele diktene i *Det vilde Kor* i to hovedgrupper: *Dikt med kjærlighetstema* og *dikt med naturtema*. Howlid Wærp har gruppert diktene ved å plassere disse i tre grupper. Den ene gruppen er dikt som han mener er i samsvar med romantikken, og den andre gruppen er dikt som samsvarer med nyromantikken. Den tredje gruppen er dikt som består av det han kaller erotiske bagateller, humoristiske episoder, karikerte personportretter og polemiske utfall, og dikt med en respektløs poet eller vandrer i hovedrollen. Howlid Wærp, Henning, op.cit., s. 21-38.

<sup>37</sup> Høvik, Ragnvald, op.cit., s. 50.

jegets følelsemessige forhold til de ytre omgivelsene, mener han. Dette følelsemessige forholdet er av flere litteraturkritikere blitt forstått som en følelse av å være ett med de ytre omgivelsene, og om dette skriver Howlid Wærp følgende:

Mer typisk for *Det vilde kor* enn feberdiktene er de diktene som kan sies å ha sine røtter i (det som er en vanlig oppfatning av) romantikken: ikke i en desillusjon og følelse av *brudd* mellom jeget og omverdenen, men nettopp i en følelse av samklang, av harmoni med naturen og altet. I mange av diktene går det et *sus* gjennom naturen, en klang eller en tone, som binder hele universet sammen. Og det som oppstår, er en klangharmonisk som mennesket, det følsomme jeg'et med et fininnstilt sanseapparat, kan være en del av. Et slikt panteistisk uttrykk finner en f.eks. i "Hvad suser i Natten".<sup>39</sup>

Kommandantvold legger vekt på at det vesentlige ved mange av diktene er dikt-jegets subjektive innlevelse i den omkringliggende naturen. Han konkluderer med at det særpregede ved *Det vilde Kor* er bruken av naturbilder og rytmesystemer som samsvarer med rytmiske fenomener i naturen og i menneskelivet. Emnene og ideene i diktsamlingen inngår i samtidens fellesgods, og har derfor ingen originalitet, mener Kommandantvold. Han uttrykker likevel at forbindelsen mellom erotikk og natur representerer noe nytt, og om dette skriver han følgende:

Et vesentlig innslag i *det nye* Knut Hamsun representerte, var hans frigjorte og dristige erotikk. Han river ned 1890-årenes kulisser og kunstige staffasje og bringer både den finstemt - elegiske og den grovere, sanselige kjærligheten ut i naturen.<sup>40</sup>

En vanlig oppfatning av *Det vilde Kor* synes å være at flere dikt viser til en sammenheng mellom mennesket og naturen. Naturen i mange av diktene er ifølge Kommandantvold full av nesten umerkelige lyder som menneskenes sinn og blod bringes i samklang med, og dikt-jegets samfølelse med naturen synes å være sterk, ut fra Kommandantvolds mening. Naturmotivene i diktene er ifølge Kommandantvold først og fremst hentet fra havet, hagen og skogen, mens fjellmotiver forekommer sjeldnere. Skogsmotivene viser frem en vill natur, og Kommandantvold mener at Hamsun gjennom diktene viser størst interesse for dette naturområdet. I sammenheng med denne oppgaven er det interessant å se hva Kommandantvold skriver om *dikt-jegets* forhold til naturen:

Diktets sinn er rastløst og evner ikke å hvile ut i betraktningen av naturen, som fysisk, objektiv virkelighet, han er mer en medviter til og stundom selv en del av de store naturprosesser: dyrs og

---

<sup>38</sup> Op.cit., s. 86.

<sup>39</sup> Howlid Wærp, Henning, op.cit., s. 32.

<sup>40</sup> Kommandantvold, K.M., op.cit., s. 25.

veksters liv, vindens og havets bevegelser, tidens sykluser. Hele altets liv klinger derfor i hans dikt som en hymne til skaperverkets sløsende rikdom. En skarp sansning sprenger seg vei gjennom tingene tilbake til altets opphav, til allnaturens urkrefter. Disse urfenomenene gir Hamsun tonende uttrykk, som samler seg til en allivets konsert, der de besjelte naturelementer klinger med.<sup>41</sup>

Slik jeg tolker Kommandantvold, mener han at *dikt-jeget* gjennom sine forestillinger og innlevelser mer eller mindre omformer den objektive naturen i sinnet, og at naturen står frem i diktene som resultat av subjektive følelser og fornemmelser. Kommandantvold mener at Hamsun lot seg inspirere av det uberørte, og om diktene *Høstnat* og *Hvad suser i Natten* skriver han følgende:

Her vitner dikteren fra sitt leie på skogbunnen om sin diktningens egentlige inspirasjonskilde: *følelsen av samhörighet med naturen og det mektige univers over ham, kjærligheten til det opprinnelige og uberørte*. Også hans mytiske forestillinger av verdensaltet er ikke minst båret av lydlige fornemmelser og følelsen av kosmiske formælinger.<sup>42</sup>

Et slikt syn på naturen i *Det vilde Kor* er i tråd med det Rolf Nyboe Nettum skriver om 1890-årenes diktning og individets subjektive tolking av naturen:

Den eldre tyske romantikk hadde endt i den oppfatning at verden er "min forestilling"; de mindre teoretiske nittiårsdikterne kunne sagt noe lignende: naturen er min forestilling. Men det er mange nyanser i holdningen. Bare ett er et gjennomgangstrekk: at de oppsøker den natur som best kan speile sinnsstemningene – den uberørte natur."<sup>43</sup>

Slik jeg tolker Nettum, ble den uberørte naturen i 1890-årenes naturdiktning et rom for avspeiling av sinnsstemninger og på den måten en transformert natur. Ut fra sitatet synes Nettum å mene at naturen slik den uttrykkes i den nyromantiske naturlyrikken, står frem som en subjektiv fortolking av virkeligheten.

I fire essays om Knut Hamsun kritiserer Aasmund Brynildsen blant annet natursynet som uttrykkes i Hamsuns diktning. Et gjennomgangstrekk i hans kritikk er at naturen står frem som den virkelighet mennesket gjennom sin fantasi kan dikte seg vekk fra og på den måten unnsnippe det spesifikke ved å være menneske: bevisstheten, lidelsen og erkjennelsen.<sup>44</sup> Brynildsen henviser spesielt til *Skærgaardsø* i sin kritikk av Hamsuns forhold til virkeligheten, og han hevder at *Skærgaardsø* uttrykker en drøm om en full-

---

<sup>41</sup> Op.cit., s. 15.

<sup>42</sup> Op.cit., s. 19.

<sup>43</sup> Nettum, Rolf Nyboe 1975: "Generasjonen fra 1890-årene" i Beyer, Edvard (red.): *Norges litteraturhistorie, bind 4*, 4. opplag 1991, Oslo, Cappelen Forlag AS, s. 54.

stendig sammensmelting med den ytre naturen. Om dette skriver Brynildsen følgende:

Når han i "Skjærgaardsø" taler om "Nirvana" så er det ikke bare et poetisk påfunn, en aparte vending å slutte med – den siste linjen i diktet kommer nettopp som en konsekvent utløsning av diktets buddhistiske stemning og innhold: Drømmen om å gå opp i, forløses i den natur som han er utgått fra og føler seg i pakt med, drømmen om å forløses fra den menneskelige, *individuelle*, smertelig bevisste og i frihet og valg pinefulle tilstand, og synke tilbake i verdensaltet, i moderfanget.<sup>45</sup>

Brynildsens lesing av *Skærgaardsø* tilsier at dikteren, Hamsun, "han", *drømte* om en harmonisk sammenheng mellom seg selv og de ytre omgivelsene. Ordvalget "pinefulle tilstand" antyder at "han" (dikteren) forestilte seg mennesket som atskilt fra en opprinnelig naturtilstand, ifølge Brynildsen. Spørsmålet blir om det går frem av diktene jeg har valgt å analysere at dikt-jeget i det enkelte diktet *drømmer* seg inn i en harmonisk sammenheng med de ytre omgivelsene, og om diktene uttrykker at slike sammenhenger har realitet i virkeligheten?

## 2. Teoretisk tilnærming til analysen

### 2.1 Romantisk og nyromantisk naturdiktning

For å klargjøre min innfallsvinkel til analysen av forholdet mellom *dikt-jeget* og naturen i fire av Hamsuns dikt fra *Det vilde Kor*, vil jeg sitere og kommentere noen hovedmomenter i Alvhild Dvergsdals artikkel "Romantisk naturlyrikk: om åndløs natur og åndfull poesi."<sup>46</sup> Dvergsdal stiller i hovedsak spørsmål ved den nokså allmenne oppfatning av romantisk naturdiktning som går ut på å lese romantisk naturlyrikk som uttrykk for en lengsel etter en opprinnelig naturtilstand. Det den romantiske poeten eller *dikt-jeget* i diktene verdsetter ved førmoderne tider og ved en uberørt natur, er etter

---

<sup>44</sup> Brynildsen, Aasmund 1973: *Svermeren og hans demon*, Oslo, Dreyers Forlag, s. 32.

<sup>45</sup> Op.cit., s. 55-56.

<sup>46</sup> Dvergsdal, Alvhild 1999: "Romantisk naturlyrikk: om åndløs natur og åndfull poesi" i Lærkesen, Ivar, Bache - Wiig, Harald og Lombnæs, Andreas G. (red.): *Naturhistorier*, Oslo, Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag, s. 129-167.

Dvergdsdals mening de gode vilkår som her er til stede for menneskeåndens frigjøring og utvikling. Dvergdsdal mener at pastoralens ideologi og rammer styrer mange av naturskildringene som vi finner i romantisk naturlyrikk. I denne sammenheng viser hun hvordan den romantiske naturlyrikken likevel skiller seg fra pastoraltradisjonen på følgende fire områder:

For det første ved at natur i romantikken blir et rom og et fenomen som ikke bare har rekreerende, men *eksistensiell* funksjon for det enkelte menneske. [...] For det andre får naturen *metafysiske* dimensjoner; naturkontakt og himmelforbindelse betinger og betegner hverandre. For det tredje blir møtet med naturen av de fleste romantiske diktere nær forbundet med *evnen og muligheten til å dikte*. [...] En fjerde måte som romantiske naturskildringer skiller seg fra pastoralen på, er at pastoralens natur er kultivert – som f.eks. et landskap, en hage, en park. [...] I romantisk naturlyrikk står derimot forestillinger om den uberørte og uforedlede natur helt sentralt – [...].<sup>47</sup>

Disse fire punktene har, etter mitt syn, paralleller til den nyromantiske naturlyrikken, og spørsmålet blir hva Dvergdsdal mener særpreger naturlyrikken i 1890-årene? Dvergdsdal mener at den kristne tradisjonens oppfatning av naturen som kilde til viten om Gud, avtar med romantikken, og *bokmetaforen* blir et mellomledd i utviklingen fra de klassiske pastoraldiktene frem til naturlyrikken i vår egen tid.<sup>48</sup> Naturen mister på den måten den siste rest av åndelighet eller numinøsitet i den romantiske litterære perioden. Den romantiske poetens oppgave ble derfor å gi naturobjektene betydning ut fra tanken om en skaperånd som mennesket og Gud måtte ha felles, mener Dvergdsdal. Dvergdsdal leser ikke naturen i romantisk naturlyrikk som en hellig natur, slik naturen ofte står frem i førromantisk diktning.<sup>49</sup> Hun mener derimot at det er individet som fremstår som guddommelig, og at naturdyrkelsen er blitt en selvdyrkelse. Ut fra min forståelse av Dvergdsdals åndsbegrep, blir kunstnerens skaperevne sett på som en kraft som kan spores

---

<sup>47</sup> Op.cit., s. 131-132.

<sup>48</sup> Om naturens bok skriver Mortensen følgende:

Ifølge denne forestilling har mennesket to kilder til viden om Gud: Biblen og så naturens bog. Den kristne Skaber er ikke i det skapte og kan ikke iagttages. Men som Guds skaberværk vidner naturen om ham, hans visdom, hans magt, hans nåde. I kraft av sin tanke kan mennesket derfor slutte sig til hans eksistens ut fra det skapte. I naturen kan mennesket da også finne hans "fodspor" som et av 16- og 1700-tallets foretrukne uttrykk lyder.

Mortensen, Klaus P. 1999: "Naturens spejl – fra gudbilledlighed til naturlighed" i Lærkesen, Ivar, Bache-Wiig, Harald og Lombnæs, Andreas G. (red.): *Naturhistorier*, Oslo, Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag, s. 89.

<sup>49</sup> Mortensen mener at den vesentlige endringen når det gjelder natursynet i diktning fra 1500-tallet og utover 1800-tallet er at naturen i lavere grad fremstår som skaperens verk og i høyere grad som naturens

tilbake til en skapergud. Den uberørte naturen slik den fremkommer i romantisk naturlyrikk, er ut fra Dvergsdals synsvinkel et åndløst rom der kunstnerens frihet til å omskape de ytre omgivelsene får gode vilkår. På den måten blir naturen gjenstand for transformasjon, og gjennom kunstnerens sinn blir den åndeliggjort. Det vesentlige ved romantisk naturlyrikk er ikke en lengsel etter naturtilstanden, mener Dvergsdal, men den uberørte naturen får en positiv funksjon fordi den i utgangspunktet oppfattes som tom for betydning, og dermed mottakelig for dikterens frihet til å omskape den.

I artikkelen "The structure of Romantic Nature Imagery" skriver Wimsatt følgende om gjennomgangstrekket hos romantiske naturpoeter: "we may observe that the common feat of the romantic nature poets was to read meanings into the landscape."<sup>50</sup> Når det gjelder romantisk naturlyrikk, deler Dvergsdal og Wimsatt et grunnsyn som uttrykker at dikt-jeget eller poetens prosjekt er å gi mening til en *tom* natur. Jeg har allerede nevnt Nettums uttalelse om at dikterne fra 1890-årene oppfattet naturen som sin egen forestilling, og spørsmålet blir om ikke den nyromantiske naturlyrikken kan sies å være like åndløs og tom for mening som naturen i romantisk naturlyrikk? Om skillet mellom lyrikken i 1890-årene og romantisk naturlyrikk skriver Dvergsdal følgende:

I omtalen av naturen som en kvinnelig organisme finner vi også ideen om "verdenssjelen" – livsprinsippet, energien som løper gjennom naturens kretsløp og sørger for dens evige reproduksjon av seg selv. Her mener jeg vi er inne på en måte å skille mellom romantikk og det som blant annet er kalt "nyromantikk" – det sene 1800-talls gjentakelse av teksttyper og forestillinger som gjenkjennes som romantiske. Mens romantikerne søkte befrielse fra sanseverdenens fristelser – var det befrielse fra en "cerebral" verden, og ny nærkontakt med den samme sanseverden og dens indre livsprinsipp som nyromantikerne søkte."<sup>51</sup>

Dvergsdal mener her at de nyromantiske naturpoetene ikke fremstiller en transformert natur ved hjelp av en skapende åndskraft på samme måte som romantikkens poeter, men at det først og fremst er menneskets sinnsstemning som avspeiles i naturen. De nyromantiske naturdikterne var, ifølge Dvergsdal, i høyere grad opptatt av naturens livsprinsipp enn de romantiske naturdikterne. Et annet sted i artikkelen gir Dvergsdal ved å sitere Steffens uttrykk for den romantiske naturpoetens anelse om en guddommelighet utenfor naturen:

Den romantiske naturdikter og -forsker var nok styrt av dyp fascinasjon for og en "dunkel

---

eget verk. Mortensen, Klaus P. 1993: *Himmelstormerne. En linje i dansk naturdigting*, Danmark, Gyldendal, s. 25-26.

<sup>50</sup> Wimsatt, W. K. 1975: "The Structure of Romantic Nature Imagery" i Abrams, M. H. (red.): *English Romantic Poets*, Oxford, Oxford University Press, s. 31.

<sup>51</sup> Dvergsdal, Alvhild, op.cit., s. 163-164.

Ahnelse om en uendelig Forbindelse" som skjuler seg bak "den, som det synes, regelløse Vilkaarlighed i Naturens Productioner" [...]. Sammenhenger og ordener som ble brakt fram i lyset, vitnet om en produserende og opprettholdende fornuft i og ånd bakenfor og ovenfor den sansbare naturen.<sup>52</sup>

Når Dvergsdal hevder at nyromantikkens diktere rettet oppmerksomheten mot naturens kretsløp og iboende kraft, kan vi stille spørsmålet om naturens livsprinsipp blir gjort til gjenstand for det guddommelige, eller om overnaturlighetsbehovet er fullstendig borte i naturlyrikken fra 1890-årene? Som svar på denne problemstillingen vil jeg vende tilbake til sitatet av Nettum der han påpeker at det er mange nyanser i holdningen til natur og bare ett gjennomgangstrekk: "at de oppsøker den natur som best kan speile sinnstemningene – den uberørte natur".<sup>53</sup>

Ifølge Dvergsdal ble møtet med den uberørte naturen av de fleste romantiske diktere forbundet med evnen og muligheten til å dikte, og Dvergsdal hevder at svært mye av den romantiske naturlyrikken kan leses som metapoese, og mindre som utsagn om den ytre naturen. Ut fra Dvergsdals analyse av romantisk naturlyrikk, og ut fra de linjer for naturdiktning som Klaus P. Mortensen trekker opp i boka "Himmelstormerne", er min tese at det på samme måte som når det gjelder den romantiske naturlyrikken, er mulig å finne en åndløs natur også i Hamsuns dikt, og at det gjennom dikt-jeget i enkelte dikt blir lest mening inn i en natur som i utgangspunktet synes å være tom for mening.<sup>54</sup> Et annet utgangspunkt for min analyse er at den ytre naturen i noen av Hamsuns dikt står frem som et rom der dikt-jegets frihet til å transformere og omskape den ytre naturen har gode forhold, og at den uberørte naturen har positiv verdi for dikt-jeget på grunn av dens gode vilkår for estetisk opplevelse og mulighet til å dikte. Hans H. Skei hevder i et foredrag om Hamsuns lyrikk at flere av diktene i *Det vilde Kor* kan leses som metapoetiske dikt. Om det metapoetiske ved diktet *I Nød*, trykt i *Norsk Familieblad* i desember 1879, og diktene i *Det vilde Kor* hevder Skei følgende:

La oss unne oss dette diktet uten nærmere kommentar, men bare understreke at også *Det vilde Kor* inneholder mange dikt som ikke bare kan leses – som forskere flest har gjort med "I Nød" – tett opp til biografiske opplysninger og tilstanden i Hamsuns forfatterskapsplaner akkurat da, men som metapoetiske dikt som handler om å tilegne seg språket og evnen til å uttrykke noe – [...].<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> Op.cit., s. 139.

<sup>53</sup> Jamfør side 17.

<sup>54</sup> Angående "Himmelstormerne": jamfør fotnote 49.

<sup>55</sup> Skei, Hans H. 2000: "Knut Hamsun som lyrisk dikter" i Arntzen, Even og Knutsen, Nils M. (red.): *Hamsun 2000, 8 foredrag fra Hamsun-dagene på Hamarøy*, Hamarøy, Hamsun-Selskapet, s. 83-84.

Skei betrakter også innledningsdiktet *Med røde Roser* som et metapoetisk dikt:

Men jeg holder først og fremst fast på min påstand at innledningsdiktet er å forstå som et metapoetisk utsagn, som forbereder en diktsamling der mangt og mye skal handle om diktingen selv, om det å skrive, om det som skal til for å få det til å blomstre i haven [...].<sup>56</sup>

I analysen av de fire diktene i *Det vilde Kor* vil jeg vise hvordan diktene kan leses som selvreflekterende poesi.

## 2.2 Problemstilling, avgrensning og metode

I denne oppgaven vil jeg analysere forholdet mellom den ytre naturen og dikt-jeget i fire av diktene i *Det vilde Kor* med særlig vekt på *hvilke* sinnsstemninger som blir avspeilet i den mer eller mindre uberørte naturen, og *hvordan* de ytre omgivelsene står frem i forhold til dikt-jegets sinnsstemning. Diktene som analyseres er hentet fra førsteutgaven av *Det vilde Kor*, og som analysemateriale har jeg valgt diktene *Skærgaardsø*, *Lad spille med Vaar over Jorden*, *Høstdag* og *Hvad suser i Natten*. Diktene er valgt ut fra to hovedkriterier. For det første har jeg valgt dikt der et *dikt-jeg* befinner seg i naturen. For det andre er diktene valgt ut fra et kriterium om *mangfold* når det gjelder ulike naturområder, naturobjekter og årstider. I *Skærgaardsø* er dikt-jeget til stede i et *kystlandskap*, og i *Lad spille med Vaar over Jorden* beveger dikt-jeget seg i *marken og i skogen*. I *Høstdag* skildres en *foredlet natur* og *skogen*, og i *Hvad suser i Natten* er det en *høytliggende skog* og et *fjellandskap* dikt-jeget er til stede i. Himmelmotivet er også en del av naturmotivet i de tre sistnevnte diktene. I *Skærgaardsø* og *Hvad suser i Natten* er dikt-jeget til stede i en sommerlig natur. *Lad spille med Vaar over Jorden* skildrer et dikt-jegs møte med et ytre landskap som er i en tidlig fase i overgangen mellom vinter og vår, samtidig som det skildrer det samme dikt-jegets *indre* våropplevelse. For å få med alle årstidene i analysen har jeg valgt diktet *Høstdag*.

Jeg har valgt å analysere naturbegrepet i de fire diktene av Knut Hamsun ved hjelp av den nykritiske nærlesingens teknikk. Hvert dikt vil bli betraktet som en autonom stør-

---

<sup>56</sup> Op.cit., s. 88-89.



relse der språk og ulike virkemidler blir det vesentlige analyse materialet. Jeg velger å se natursynet som uttrykkes i det enkelte diktet som dikt-jegets oppfatning av naturen, og jeg vil legge vekt på å klargjøre *hvordan* diktene uttrykker dikt-jegets sinnsstemning, og *hvordan* de ytre omgivelsene står frem i forhold til sinnsstemningene.

Som jeg allerede har nevnt, er min tese at flere av diktene i *Det vilde Kor* uttrykker at den ytre naturen har gode vilkår for menneskets frihet til å omskape omgivelsene, og at noen av diktene forklarer sin egen tilblivelse. For å klargjøre det metapoetiske ved diktene som analyseres, vil jeg bruke Gastone Bachelards teori om *drømmelivets poetikk* i analysen av diktene. I analysen av *Skærgaardsø* og *Hvad suser i Natten* kommer jeg til å lese diktene i nær sammenheng med Bachelards teori om *det våkne drømmeliv*, men den samme teorien vil også spille med på en mer indirekte måte i lesingen av *Høstdag* og *Lad spille med Vaar over Jorden*. Jeg finner det hensiktsmessig i korthet å gjøre greie for Bachelards teori om *det våkne drømmeliv* før jeg går i gang med analysene. Rolf Vige har oversatt tittelen på Bachelards hovedverk *La Poétique de la Rêverie* til "drømmelivets poetikk". I verket forsøker Bachelard å komme frem til de skjulte lover og krefter som virker i den poesiskapende fantasi og til de fenomener som er til stede i vekselspillet mellom drøm og diktekunst. Som kjent skiller Bachelard mellom *la rêverie* og *le rêve*, altså mellom en våken drømmetilstand og nettenes drømmer.<sup>57</sup> Vige beskriver det våkne drømmeriet som "en sjelens hvile i samklang med universet", og som en sinnstilstand med gode muligheter for diktereviden. Om de våkne drømmer ut fra Bachelards teori skriver Vige følgende:

De våkne drømmer bevarer alltid et glimt av bevissthetens lys. Selv når de gir inntrykk av å være en flukt fra virkeligheten, tiden og stedet, vet drømmeren at det er hans jeg som er denne vandrende ånd, han er selv til stede i sin drøm."<sup>58</sup>

Ifølge Bachelard er det våkne drømmeriet ikke en flukt fra virkeligheten, for som Bachelard sier: "Ville man tvivle på drømmeriets verdener, måtte man, ikke drømme, men gå ud af drømmen".<sup>59</sup> Ut fra sin teori om den våkne drømmetilstanden utformer Bachelard *drømmerens cogito*: "Jeg drømmer verden, altså eksisterer verden som jeg

---

<sup>57</sup> Min klargjøring av begrepet *la rêverie* er basert på Gaston Bachelards artikkel "Drømmerens "Cogito" " i Jørgen Dehs 1995: *Æstetiske teorier*, Odense Universitetsforlag, s. 125-146 og Vige, Rolf 1966: "Gaston Bachelard - elementloven og drømmelivets poetikk" i *Vinduet, Gyldendals tidsskrift for litteratur*, nr. 3, 1966, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, s. 198-215.

<sup>58</sup> Vige, Rolf, op.cit., s. 203.

drømmer den”.<sup>60</sup> For Bachelard er *la rêverie* ”en slags primær fred” der sinnets skaper-  
evner aktiveres, og slik jeg tolker Bachelard, er det i selve drømmeriet verden står frem  
som en sannhet. Bachelard forestiller seg mennesket som et vesen med evner til å  
drømme og på den måten skape en virkelighet som ligger mellom *drømmens verden* og  
den verdenen drømmeren er fysisk til stede i. Bachelard mener at man kun kan drømme  
i nærvær av en gjenstand, og at den våkne drømmen begynner idet en gjenstand helt  
plutselig skaper et indre bilde i drømmeren. Dette bildet er subjektivt, men ikke til-  
feldig. Det springer ut av barndommens erfaringer eller fra arketyriske forestillinger  
som ligger latent i menneskets underbevissthet, mener han. Fornuften motarbeider det  
primære bildet og urbildet motarbeider fornuften, og frem av denne vekselvirkningen  
oppstår nye bilder som åpner en ny verden for drømmeren. Bachelard sier at drømmeriet  
blir ”poly-sensorielt”, og med det mener han at alle sansene er med i drømmeriet, og at  
drømmeverdenen oppleves gjennom samtlige sanser. I drømmeriet oppstår materialet  
for det som senere blir til dikt. For at materialet fra drømmene skal bli til dikt, må  
drømmeren bearbeide materialet. Om Bachelards begrep *la rêverie* og et dikts tilblivelse  
skriver Vige følgende:

Det materiale som drømmene skaffer til veie, må dikteren bearbeide – ofte lenge og  
møysommelig – før det kan få rang av diktning. Men det er dette materiale som best egner seg til  
å formes ut i dikt, og det er i en tilstand av våken drøm mange poeter føler at skaperkreftene  
begynner å organisere seg i dem [...].<sup>61</sup>

Tilstanden der skaperkreftene i dikteren begynner å bearbeide materialet fra drømmene  
er en behagelig sinnstilstand, slik jeg tolker Bachelard. Bachelard refererer til forfatteren  
Henry Benraths begrep *psykisk nirvana*, og i sammenheng med bearbeidelsen av  
drømmematerialet skriver han følgende: ”Det er gjennom drømmeriet, i en vågen  
drømmeaktivitet, at mange digtere, uten at nå helt til nirvana, mærker skabelsens  
kræfter, som ordnes.”<sup>62</sup> Som jeg har nevnt kommer jeg til å lese *Skærgaardsø* og *Hvad  
suser i Natten* i nær sammenheng med Bachelards teori om *det våkne drømmeliv*, mens  
den samme teorien vil spille med på en mer indirekte måte i analysen av *Høstdag* og  
*Lad spille med Vaar over Jorden*. I sammenheng med oppgavens problemstilling er det  
først og fremst den våkne drømmetilstanden *la rêverie* jeg vil konsentrere meg om i

---

<sup>59</sup> Bachelard, Gaston, op.cit., s. 135.

<sup>60</sup> Op.cit., s. 136.

<sup>61</sup> Vige, Rolf, op.cit., s. 203.

<sup>62</sup> Bachelard, Gastone, op.cit., s. 137.

analysen av diktene når det gjelder Bachelards teori. Der jeg finner det nødvendig, vil jeg trekke inn flere sider ved teorien om ”det våkne drømmeliv” enn det som her er nevnt.

*DEL II*

*ANALYSE*

*AV NATURBEGREPET*

## 1.1 Skærgaardsø

Nu glider Baaden  
mod Skærgaardsøen,  
en Ø i Havet  
med grønne Strande.  
Her lever Blomster  
for ingens Øjne,  
de staar saa fremmed  
og ser mig lande.

Mit Hjærte blir som  
en Fabelhave  
med samme Blomster  
som Øen ejer.  
De taler sammen  
og hvisker sælsomt,  
som Børn de mødes  
og ler og nejer.

Her var jeg kanske  
i Tidens Morgen  
som hvid Spiræa  
engang at finde.  
Jeg kender Duften  
igen fra fordem,  
jeg skælver midt i  
et gammelt Minde.

Mit Øje lukkes,  
en fjærn Erindring  
har lagt mit Hode  
ned til min Skulder.  
Saa tætnet Natten  
ind over Øen,  
kun Havet buldrer –  
Nirvanas Bulder.<sup>63</sup>

Diktet handler om en person som kommer i båt til en frodig og uberørt skjærgårdsøy. Det går frem av verselinjene ”Her lever Blomster / for ingens Øjne, / de staar saa fremmed / og ser mig lande” at blomstene har menneskelige egenskaper. De antropomorfe blomstene antyder at dikt-jeget fornemmer å være ett med de ytre omgivelsene, men da de to siste verselinjene i den første strofen uttrykker at blomstene føler seg fremmed i møte med dikt-jeget, står dikt-jeget frem som atskilt fra den ytre naturen. På den måten går det frem av diktet at dikt-jeget fortolker mennesket som atskilt fra de ytre

---

<sup>63</sup> Sitatet av *Skærgaardsø*, *Lad spille med Vaar over Jorden*, *Høstdag* og *Hvad suser i Natten* er fra følgende verk: Hamsun, Knut 1904: *Det vilde Kor. Digte.*, København og Kristiania, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, henholdsvis s. 31-32, s. 11-13, s. 14 -16, og s. 74 -76.

omgivelsene og sin naturlige opprinnelse. I møte med den uberørte naturen oppstår umiddelbare sinnsstemninger og fornemmelser. Verselinjene ”Mit Hjærte blir som / en Fabelhave / med samme Blomster / som Øen ejer” uttrykker at dikt-jeget fornemmer å ha et indre sjelelandskap som er ett med skjærgårdsøyas blomster, og det går frem av verselinjene ”De taler sammen / og hvisker sælsomt” at det indre sjelelandskapet korresponderer med blomstene i den ytre naturen. En uskyldsmetaforikk er innskrevet i verselinjene ”som Børn de mødes / og ler og nejer”. Uskyldsmetaforikken antyder at dikt-jegets sinnsstemning er preget av en religiøs samhørighetsfølelse med den ytre naturen. Verselinjene ”Her var jeg kanskje / i Tidens Morgen / som hvid Spiræa / engang at finde” uttrykker at dikt-jeget fornemmer at han ”engang” var ett med den ytre naturen og noe guddommelig. ”Tidens Morgen” antyder at det guddommelige som dikt-jeget fornemmer å ha vært ett med, er skaperkraften og naturens orden. Det går frem av den tredje strofen at dikt-jeget kjenner igjen ”Duften” fra urnaturen, og verselinjene ”jeg skælver midt i / et gammelt Minde” antyder at dikt-jeget tror på den umiddelbare fornemmelsen. Sistestrofen uttrykker en harmonisk sinnsstemning som minner om *nirvana*: ”Mit Øje lukkes, / en fjærn Erindring / har lagt mit Hode / ned til min Skulder”. Det går frem av verselinjen ”Mit Øje lukkes” at dikt-jeget blir handlet med. På den måten står dikt-jeget frem som ett med de ytre omgivelsene og naturens orden. Verselinjene ”kun Havet buldrer – / Nirvanas Bulder” antyder at den harmoniske sinnsstemningen invaderes av en uro, og gjennom motsetningsbildet ”Nirvanas Bulder” spilles det buldrende havet ut mot dikt-jegets behagelige tilstand. Uroen som er innskrevet i diktet, tilsier at dikt-jeget reflekterer over fornemmelsen av å være ett med de ytre omgivelsene, og uroen antyder at forholdet mellom dikt-jeget og den ytre verden kanskje ikke er slik som dikt-jeget fornemmer at det er.

”Skærgaardsø” har fire strofer med åtte verselinjer i hver strofe, og verselinjene er bygd opp av en katalektisk jambisk tretakter. Strofene har paralleller til nystevet, men i forhold til nystevstrofen er verselinjene i ”Skærgaardsø” todelt slik at strofene får en rytme som gir assosiasjoner til havets bølger. Rytmen underbygger at stemningen diktet formidler blir til i et kystlandskap. Overvekten av verselinjer med lette utganger forsterker den harmoniske stemningen som oppstår i møtet med den uberørte naturen. Diktet har høy frekvens av runde vokaler som skaper en klanglig harmoni, og i samtlige strofer er den fjerde og åttende verselinjen bundet sammen med enderim som knytter de to perio-

dene i hver strofe sammen til en helhet. Vokalharmonien og rimstillingen er på den måten med på å underbygge harmonien i diktet. Diktet uttrykker en stemning som i hovedsak varierer fra en følelse av å være atskilt fra de ytre omgivelsene til en sammensmelting med den ytre naturen og naturens orden. De to motstridende sinnsstemningene føres sammen i slutten av diktet gjennom metaforen ”Nirvanas Bulder”. Diktets tema er først og fremst tilværelsens mysterium, men metapoiesien som er innskrevet i diktet, gjør det mulig å si at temaet også er den uberørte naturens gode vilkår for imaginasjonskraften og diktekunsten.

Diktet innledes med en bevegelse fra havet og inn mot skjærgårdsøya, og bevegelsen mot øya blir sett med dikt-jegets øyne. Dikt-jegets båt ”glider” ”mod” skjærgårdsøyas ”grønne Strande”, og verbalene ”glider” og ”lande” uttrykker at dikt-jeget beveger seg fra havet til øya. Deretter går bevegelsen fra stranden inn mot blomstene. Bevegelsen fra havet mot stranden og blomstene gir et tredimensjonalt bilde av skjærgårdsøya, og ved at ”grønne Strande” er en flertallsform, får bevegelsen mot øya et vidvinkelperspektiv, og den ytre naturen står frem som et rom som åpner seg for dikt-jeget. På den måten antyder bevegelsen mot øya at det i møte med den ytre naturen kan oppstå impulser og inspirasjon. Romperspektivet får dikt-jeget til å være *i* naturen og ikke *ett* med den, og det tredimensjonale bildet underbygger at dikt-jeget er atskilt fra den ytre naturen. Det tredimensjonale bildet skaper en spaltning mellom dikt-jeget og skjærgårdsøyas blomster, og ved at bevegelsen stanser ved blomstene, peker diktet på blomstene som utgangspunkt for dikt-jegets fornemmelse av å ha vært en ”hvid Spiræa” ”i Tidens Morgen”. Da bevegelsen fra havet inn mot blomstene uttrykkes gjennom dikt-jegets perspektiv, stilles dikt-jeget i sentrum, og dikt-jeget står frem som observatør og fortolker av den ytre naturen.

Harmonien som er innskrevet i diktet, kan illustreres ved hjelp av Bachelards teori om ”det våkne drømmeliv”. Ifølge Bachelard blir materialet som oppstår i den våkne drømmetilstanden *la rêverie*, bearbeidet til dikt i ettertid.<sup>64</sup> Som jeg allerede har nevnt, antyder bevegelsen mot øya at det i møte med den ytre naturen kan oppstå impulser og inspirasjon, og sistestrofen i ”Skærgaardsø” antyder at skaperkreftene organiserer seg i dikt-jegets sinn. På den måten uttrykker diktet at det gåtefulle møtet med den uberørte

naturen står frem som inspirasjon for diktets tilblivelse.<sup>65</sup>

Som jeg har nevnt går et dikt-jeg i land på en uberørt skjærgårdsøy med "grønne Strande" og "Blomster". Det går frem av verselinjene "Her lever Blomster / for ingens Øjne" at skjærgårdsøya ikke blir besøkt av mennesker. Preposisjonsleddet "for ingens Øjne" antyder at blomstene som fins her, ikke blir sett av noen, og verselinjen "de staa saa fremmed" underbygger at skjærgårdsøya er uberørt natur. Den første perioden i strofen skildrer dikt-jegets møte med skjærgårdsøya, og den første verselinjen i strofens andre periode: "Her lever Blomster" uttrykker en umiddelbar forestilling om at blomstene "lever", og at mennesket er ett med de ytre omgivelsene. Ifølge Bachelards teori om "det våkne drømmeliv" oppstår bilder umiddelbart i sinnet, og deretter følger persepsjonen av omgivelsene. Vige skriver følgende om forholdet mellom arketyriske bilder og persepsjonen av den ytre verden ut fra Bachelards teori:

Det forholder seg snarere slik at vår persepsjon av den ytre verden blir foregrepet og utslettelig preget av fantasiens omformende kraft. "Bildene er de primære psykiske realiteter. Alt begynner, selv i erfaringen, med bilder".<sup>66</sup>

Et arketyrisk bilde som ifølge Bachelard foregriper persepsjonen av den ytre verden, er nettopp forestillingen om menneske som ett med den ytre naturen. Om dette arketyriske bildet skriver Vige følgende:

I det drømmenes univers som Bachelard – med dikternes hjelp – maner frem i sine verker, står mennesket alene, ansikt til ansikt med skaperverket. Det mysterium som like til det siste sporet hans erkjennelsestrang, var den tidløse kontakt og samstemmighet mellom menneske og natur som eksisterer i dypet av vårt arketyriske forestillingsliv.<sup>67</sup>

Som jeg har nevnt peker verselinjen "Her lever Blomster" på en forestilling om mennesket som ett med de ytre omgivelsene. I verselinjen "de staa saa fremmed" er pronomen-

---

<sup>64</sup> Jamfør sitat av Vige, s. 24.

<sup>65</sup> Inspirasjonen som uttrykkes i "Skærgaardsø" har paralleller til Hamsuns samfølelse med naturen slik han uttrykker det i brev til Heinrich Goebel:

Naar jeg mangen Gang læser Naturskildringer i moderne Romaner, fylder det mig bare med Uvilje, og jeg mærker snart, at dette alene er et tillært Kjendskab til Naturen og intet har at skaffe med en iderlig og hellig Samfølelse med Skogen og Vidderne.

Næss, Harald S. 1996: *Knut Hamsuns brev 1908-1914, bind III*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, s. 126-127.

<sup>66</sup> Vige, Rolf, op.cit., s. 203.

<sup>67</sup> Op.cit., s. 215.



et ”de” grammatisk subjekt i setningen, og verselinjen uttrykker på den måten at blomstene føler seg fremmed i møte med dikt-jeget, og at dikt-jeget er atskilt fra den ytre naturen. Blomstenes fremmedfølelse uttrykker i en slik sammenheng at den arketypiske forestillingen om mennesket som ett med omgivelsene, spilles ut mot dikt-jegets fornuft som antyder at mennesket kanskje ikke er ett med den ytre naturen. På den måten går det frem av diktet at fornuften og den primære forestillingen om mennesket som ett med den ytre naturen, motarbeider hverandre. De antropomorfe blomstene antyder, som jeg allerede har nevnt, at mennesket er atskilt fra sin naturlige opprinnelse, og blomstenes fremmedfølelse kan på den måten leses som dikt-jegets projisering av tanken på mennesket som atskilt fra de ytre omgivelsene.

Den andre strofen innledes med similen: ”Mit Hjærte blir som / en Fabelhave / med samme Blomster / som Øen ejer”. Verbalet ”blir” tilsier at stemningen som similen uttrykker oppstår umiddelbart, og på den måten peker similen på en gåtefull fornemmelse av samhörighet med den ytre naturen. ”Mit Hjærte” kan leses som emblemet på dikt-jegets sinn og de dypeste følelsene. Similens sekundum er strukket ut og omfatter en komplisert metafor: ”en Fabelhave / med samme Blomster / som Øen ejer”. Likhetsforbindelsen mellom similens primum og sekundum antyder en fornemmelse av samhörighet med en ”Fabelhave” med samme blomster som skjærgårdsøya. ”Fabel” tilsier at samhörighetsfølelsen med ”samme Blomster / som Øen ejer” peker utover fornuftens fatteevne, og en ”have” refererer konnotativt til et religiøst materiale. Similen uttrykker på den måten at det er noe religiøst ved den umiddelbare fornemmelsen av samhörighet med blomstene. Som jeg allerede har nevnt, går det frem av strofen at blomstene i ”en Fabelhave” korresponderer med blomstene i den ytre naturen, og ”en Fabelhave” står på den måten frem som dikt-jegets indre sjelelandskap. Den andre perioden i strofe to innledes med verselinjen ”De taler sammen”, og det er uklart om pronomenet ”De” refererer til en kommunikasjon mellom blomstene i ”en Fabelhave” eller til en korrespondanse mellom skjærgårdsøyas blomster og blomstene i dikt-jegets indre sjelelandskap. Tvetydigheten som uttrykkes gjennom pronomenet ”De”, gjør det mulig å lese verselinjen som en korrespondanse mellom blomstene i det indre sjelelandskapet og skjærgårdsøyas blomster, og på den måten underbygger korrespondansen at dikt-jeget fornemmer å være ett med den ytre naturen. Da det indre sjelelandskapet har ”samme Blomster / som Øen ejer”, uttrykker similen at dikt-jeget fornemmer å være ett med

skjærgårdsøyas blomster. Sinnsstemningen som uttrykkes gjennom ”Fabelhave”-similen, ligger nær det *våkne drømmeriets* begynnelse, slik Bachelard uttrykker det i artikkelen ”Drømmerens ”Cogito””:

Pludselig stiller et bilde sig i centrum af vor imaginerende væren. Det holder os fangen, det fikserer os. Det indgyder os væren. Cogitoet fanges af en af verdens genstande, af en genstand som, helt alene, repræsenterer verden. Den forestillede detalje er en skarp spids, som gennemtrænger drømmeren, som skaber en konkret meditation i ham.<sup>68</sup>

En ”Fabelhave / med samme Blomster / som Øen ejer” er et bilde som illustrerer dikt-jegets umiddelbare samhørighetsfølelse med blomstene i den ytre naturen. Da bildet av det indre sjelelandskapet har ”samme Blomster” som skjærgårdsøya, antyder ”Fabelhave”-similen at det i møte med skjærgårdsøyas blomster oppstår en harmonisk sinnsstemning, og med Bachelards ord kan vi si at blomstene i den ytre naturen ”skaber en konkret meditation” i dikt-jeget. Verselinjene ”De taler sammen / og hvisker sælsomt, / som Børn de mødes / og ler og nejer” uttrykker på den måten en sinnstilstand som har paralleller til Bachelards begrep *la rêverie*, og verselinjene antyder at dikt-jeget begynner å drømme i en våken tilstand om en harmonisk sammenheng mellom seg selv og den ytre naturen. Verbalene ”taler”, ”hvisker”, ”ler” og ”nejer” antyder at det er noe uskyldig ved blomstene, og verselinjen ”som Børn de mødes” forsterker uskyldsmetaforikken. Strofen har høy frekvens av s-lyd som underbygger at blomstene ”hvisker sælsomt”, og som på den måten forsterker uskyldsmetaforikken ytterligere. Den lavmælte hviskingen uttrykkes i følgende ord: ”samme”, ”Blomster”, ”sammen”, ”hvisker”, ”sælsomt”, ”mødes” og ved at ”som” forekommer tre ganger i strofen. Som jeg har nevnt peker ”Fabelhave”-similen på en religiøs samhørighetsfølelse med den ytre naturen, og uskyldsmetaforikken antyder at dikt-jeget fornemmer at hans indre sjelelandskap er ett med en guddommelig kraft som fins i den uberørte naturen. Sinnsstemningen som uttrykkes i den andre strofen, er som jeg har nevnt, preget av harmoni, og samhørighetsfølelsen med blomstene får den uberørte skjærgårdsøya til å stå frem som et harmonisk sted.

Jeg har nevnt at bevegelsen som uttrykkes i førstestrofen, stanser ved skjærgårdsøyas blomster. Diktet underbygger på den måten at blomstene i den ytre naturen blir gjenstand for et *våkent drømmeri*, slik det går frem av min lesing av andrestrofen. Den første

---

<sup>68</sup> Bachelard, Gaston, op.cit., s. 132.

perioden i den tredje strofen er følgende: "Her var jeg kanskje / i Tidens Morgen / som hvid Spiræa / engang at finde". Det går frem av setningsadverbialet "kanskje" at dikt-jeget reflekterer over den umiddelbare fornemmelsen av samhörighet med skjærgårdsøyas blomster, og dikt-jeget er på den måten bevisst til stede i sin *våkne drøm*. Som jeg har nevnt uttrykker den første strofen at det umiddelbart oppstår en forestilling i dikt-jegets sinn om at menneskene er ett med de ytre omgivelsene. Sammenhengen mellom den arketyriske forestillingen og fornemmelsen av å ha vært ett med skaperkraften i "Tidens Morgen" kan illustreres ved å vise til det Bachelard skriver om blomsten som "ledsager" inn i drømmeverdenen:

En blomst, en frugt, en simpel velkendt genstand, fordrer pludselig, at man tænker på den, at man tænker nær den, at man er med til at ophøje den til menneske-ledsager. [...] Ikke alle verdens genstande er tilgængelige for de poetiske drømmerier. Men når digteren en gang har valgt sin genstand, skifter genstanden selv væren. Den får rang af digterisk genstand.<sup>69</sup>

Bevegelsen som uttrykkes i den første strofen stanser som jeg har nevnt, ved skjærgårdsøyas blomster, og det er i nærvær av disse blomstene at samhörighetsfølelsen med den ytre naturen oppstår. Da dikt-jeget drømmer om en tilværelse som blomst i "Tidens Morgen", kan vi si at blomstene i den ytre naturen blir "ledsager" inn i *drømmeverdenen*, og skjærgårdsøyas blomster blir hva Bachelard kaller en "digterisk genstand". Diktet antyder at det er den arketyriske forestillingen om mennesket som ett med de ytre omgivelsene og fornemmelsen av samhörighet med skjærgårdsøyas blomster som får dikt-jeget til å drømme seg inn i en sammenheng som i utgangspunktet ble motarbeidet av fornuften. Gjenstanden som i dette tilfellet er skjærgårdsøyas blomster, har blitt en "digterisk genstand", og "hvid Spiræa" står på den måten frem som et drømmemateriale med metaforisk betydning. En "hvid Spiræa" kan leses som en metafor der fargen "hvid" er emblemet på det uskyldige. Som jeg har nevnt er en uskyldsmetaforikk innskrevet i verselinjene "De taler sammen / og hvisker sælsomt, / som Børn de mødes / og ler og nejer", og "hvid Spiræa" underbygger på den måten at *drømmeriet* om "Tidens Morgen" oppstår som følge av fornemmelsen av samhörighet med blomstene i den ytre naturen. En "hvid Spiræa" refererer til en tilværelse som blomst, og på den måten uttrykker diktet at dikt-jeget drømmer at han "engang" var ett med den ytre naturen. Den hvite blomsten står frem som et religiøst drømmemateriale, og som jeg har nevnt an-

---

<sup>69</sup> Op.cit., s. 132.

tyder den tredje strofen at dikt-jeget drømmer at han i tidens begynnelse var ett med den ytre naturen og en guddommelig skaperkraft. Strofen innledes med verselinjen ”Her var jeg kanskje”, og ved at stedsadverbialiet står fremst i setningen, fokuserer verselinjen på stedet dikt-jeget fornemmer å ha vært en ”hvid Spiræa” i ”Tidens Morgen”. Stedsadverbialiet ”Her” underbygger i denne sammenheng at dikt-jeget drømmer om verden slik den ”var” i ”Tidens Morgen”. Den tredje strofen har høy frekvens av lyse vokaler: ”i Tidens”, ”hvid”, ”finde”, ”Duften”, ”igen”, ”midt i ” og ”Minde”. De lyse vokalene antyder en sinnsstemning som er preget av harmoni, og sammenlignet med de andre strofene er en lysere tone innskrevet i denne strofen. Den lyse tonen har paralleller til blomstens hvite farge, og den høye frekvensen av lyse vokaler i tredje strofe underbygger på den måten at dikt-jeget drømmer at han ”engang” var ett med noe guddommelig. Harmonien som drømmeverdenen står frem med, har paralleller til Eden og den opprinnelige naturen slik den ifølge den kristne skapelsesberetningen var tiltent menneskene før syndefallet. Ved at dikt-jeget gjenkjenner ”Duften” fra ”Tidens Morgen”, uttrykker diktet at dikt-jeget er bevisst til stede i sitt *våkne drømmeri*. Om sansenes plass i det våkne drømmeriet skriver Bachelard følgende: ”Denne poetiske kraft opliver alle sanserne; drømmeriet bliver poly-sensorielt”.<sup>70</sup> Bachelard uttrykker her at drømmeren drømmer med flere sanser, og gjenkjenningen av ”Duften”, ”et gammelt Minde” og skjelvingen som oppstår som følge av minnet, antyder at flere sanser spiller med i dikt-jegets *våkne drømmeri*. ”Duften” fra ”fordum” og ”et gammelt Minde” uttrykker på den måten at drømmeverdenen oppfattes av dikt-jeget som virkelighet. Verselinjene ”jeg skælver midt i / et gammelt Minde” forklarer ikke hva ”et gammelt Minde” refererer til, men ut fra strofens helhet kan vi anta at minnet har sammenheng med drømmen om ”Tidens Morgen”. Strofen har to forekomster av vokalen -æ- som binder sammen ordene ”Spiræa” og ”skælver”, og på den måten underbygger vokalen -æ- at ”et gammelt Minde” refererer til dikt-jegets tilværelse som ”hvid Spiræa”. Minnet underbygger som jeg har nevnt, at dikt-jeget tror på drømmeverdenen. Om sannhetsoppfatningen i den lykelige drømmetilstanden *la rêverie* skriver Bachelard følgende:

Drømmeriets menneske bader i den lykke at drømme verden, bader i en lykkelig verdens velvære. Drømmeren er dobbelt bevidsthed, om eget velvære og om den lykelige verden. [...] Mennesket i drømmeriet, og dets drømmeriers verden, er så nære, de kan være, de berører hinanden, gjennomtrænger hinanden. De er på samme verdensplan; hvis menneskets væren skal for-

<sup>70</sup> Op.cit., s. 139.

bindes med verdens væren, kan drømmeriets cogito udsiges som følger: Jeg drømmer verden, altså eksisterer verden som jeg drømmer den.<sup>71</sup>

Verselinjene "Jeg kender Duften / igen fra fordum" og "jeg skælver midt i / et gammelt Minde" underbygger at dikt-jeget tror at verden "engang" var slik den drømmes. Den lyse tonen som er innskrevet i den tredje strofen, får drømmen om "engang" å ha vært ett med den ytre naturen og skaperkraften til å stå frem som en lykkelig tilstand, og harmonien som *det våkne drømmeriet* uttrykker, underbygger ytterligere at dikt-jeget tror at han "engang" var ett med de ytre omgivelsene og skaperkraften. Gjenkjenningen av "Duften" fra "fordum" og "et gammelt Minde" antyder at dikt-jeget ikke reflekterer over drømmeriet, men ukritisk mottar drømmen. Slik jeg tolker Bachelards teori om "det våkne drømmeliv", er en slik tilstand en slags senfase i *drømmeriet*. Om denne tilstanden skriver Bachelard følgende:

Drømmeriets menneske er alltid i et volumens rum. Ved riktig at bebo hele sit rums volumen, er drømmeriets menneske på alle måder i sin verden, i et *indenfor*, som ikke har noget *udenfor*. Ikke uden grund siger man almindeligvis, at drømmeren er hensunken i sit drømmeri. Verden står ikke mere ansigt til ansigt med ham. Jeget modsætter sig ikke mere verden. I drømmeriet er der ikke mere noget ikke-jeg. I drømmeriet har dette *ikke* ingen funktion mere: alt er modtagelse.<sup>72</sup>

Sistestrofen innledes med metaforen "Mit Øje lukkes", og passivformen "lukkes" tilsier at dikt-jeget blir handlet med. Det går frem av verselinjene "en fjærn Erindring / har lagt mit Hode / ned til min Skulder" at dikt-jeget er i en tilstand som er preget av kontemplativ ro, og "en fjærn Erindring" antyder at dikt-jeget ikke lenger skiller mellom drøm og virkelighet, og at dikt-jegets tidsfornemmelse har opphørt. Av verbalene "lukkes" og "har lagt" går det frem at dikt-jegets *ego* er oppløst. Verselinjene "Mit Øje lukkes, / en fjærn Erindring / har lagt mit Hode / ned til min Skulder" uttrykker en indre utsløkking, og sinnstilstanden minner på den måten om *nirvana*. Den femte og sjette verselinjen i sistestrofen er følgende: "Saa tætnet Natten / ind over Øen", og verselinjene får den ytre naturen til å stå frem med paralleller til dikt-jegets indre ro. Da verselinjen "mit Øje lukkes" uttrykker at dikt-jeget blir handlet med samtidig som "Natten" "tætnet" "ind over Øen", antyder sistestrofen at dikt-jeget gjennomstrømmes av en kraft som representerer naturens orden, og at dikt-jeget på den måten smelter sammen med den ytre naturen og skaperkraften fra "Tidens Morgen". Verselinjen "kun

---

<sup>71</sup> Op.cit., s. 135-136.

<sup>72</sup> Op.cit., s. 143.

Havet buldrer –” forsterker dikt-jegets indre ro ved at bulderet står i kontrast til harmonien. Diktet uttrykker at bulderet fra havet når inn i dikt-jegets bevissthet, og ”buldrer” og ”Bulder” antyder at larmen fra havet skaper uro i dikt-jegets behagelige sinnstemning. I verselinjene ”kun Havet buldrer – / Nirvanas Bulder” refererer ”buldrer” og ”Bulder” til en larm, og ved at ”buldrer” og ”Bulder” forekommer som utganger henholdsvis i verselinje sju og åtte, forsterkes den lydlige effekten av larmen. Verbalet ”buldrer” og substantivet ”Bulder” er lydhermede ord som markerer at den ytre naturen ”buldrer”. Bulderet står som jeg har nevnt, i kontrast til dikt-jegets indre ro, og samtidig i kontrast til harmonien som er innskrevet i diktet som helhet. Metaforen ”Nirvanas Bulder” uttrykker at den behagelige drømmen invaderes av noe urolig, og da uroen uttrykkes gjennom et bilde av det buldrende havet, antyder diktet at det er noe ved dikt-jegets forhold til verdenen han er fysisk til stede i som er årsak til uroen. Som jeg allerede har nevnt, uttrykker diktet en stemning som varierer fra en følelse av å være atskilt fra de ytre omgivelsene til en sammensmelting med den ytre naturen og skaperkraften. Da ”buldrer” og ”Bulder” skaper uro i diktet, peker uroen mot en disharmonisk verden som står i kontrast til *drømmen* om tidens begynnelse, og motsetningsbildet ”Nirvanas Bulder” får den harmoniske sinnstilstanden til å stå frem som et kortvarig behag.

Uroen som er innskrevet i diktet, uttrykkes allerede i den første strofen. Jeg har nevnt at verselinjene ”Her lever Blomster / for ingens Øjne, / de staar saa fremmed / og ser mig lande” uttrykker en umiddelbar forestilling om mennesket som ett med den ytre naturen, og at denne forestillingen blir motarbeidet av dikt-jegets fornuft som antyder at det kanskje ikke er slik. Antropomorfismene i den første strofen, uttrykker i seg selv en uro som spiller med i dikt-jegets forhold til den ytre naturen. Da antropomorfismen som retorisk grep, erstatter en *væren* med en annen, vil dobbeltheten som ligger i denne troppen alltid være til stede. På den måten uttrykker diktet en spenning mellom dikt-jegets subjektive fortolkning av blomstene og blomstene slik de står frem i virkeligheten. For Paul de Man er troper verken sanne eller falske uten på en og samme gang å være begge deler.<sup>73</sup> Overført til ”Skærgaardsø” vil det bety at de antropomorfe blomstene uttrykker

<sup>73</sup> Om antropomorfismen som trope sier de Man følgende:

But ”anthropomorphism” is not just a trope but an identification on the level of substance. It takes one entity for another and thus implies the constitution of specific entities prior to their con-

at dikt-jeget både er og ikke er ett med den ytre naturen, og antropomorfismene forsterker på den måten uroen som uttrykkes gjennom forestillingen om mennesket som ett med de ytre omgivelsene og dikt-jegets tanker om at det kanskje ikke er slik. En uro er også innskrevet i ”Fabelhave”-similen i den andre strofen. Som jeg har nevnt peker similen på en religiøs samhørighetsfølelse med skjærgårdsøyas blomster, men similen uttrykker samtidig en fornemmelse av ikke å være ett med den ytre naturen. I en forelesning om ironibegrepet leser de Man Schlegel ut fra Fichtes dialektikk. Det Fichte kaller ”domshandlinger” kan være til hjelp for en videre analyse av samhørighetsfølelsen som uttrykkes gjennom ”Fabelhave”-similen.<sup>74</sup> Verselinjene ”Mit Hjærte blir som / en Fabelhave / med samme Blomster / som Øen ejer” uttrykker en likhetsforbindelse mellom similens primum og sekundum, og likhetsforbindelsen antyder som jeg allerede har nevnt, at dikt-jeget står frem med et indre sjelelandskap som er ett med skjærgårdsøyas blomster. Ut fra Fichtes domshandlinger uttrykker similen at det er minst ett moment til stede som gjør similens primum forskjellig fra similens sekundum, og ut fra forholdet kongruens - inkongruens innebærer ”Fabelhave”-similen at ”Mit Hjærte” både blir og ikke blir ”en Fabelhave / med samme Blomster / som Øen ejer”, fordi similen i seg selv ikke er i stand til å etablere en fullstendig likhet. På den måten uttrykker similen en uro i dikt-jegets fornemmelse av samhørighet med den ytre naturen. Uroen som er innskrevet i ”Fabelhave”-similen, antyder at dikt-jeget i like høy grad fornemmer at han ikke har noe indre sjelelandskap som er ett med skjærgårdsøyas blomster, som han fornemmer en slik sammenheng. Setningsadverbialet ”kanske” i verselinjene ”Her var jeg kanskje / i Tidens Morgen / som hvid Spiræa / engang at finde” uttrykker også en uro da ”kanske”

---

fusion, the *taking* of something for something else that can then be assumed to be *given*. Anthropomorphism freezes the infinite chain of tropological transformations and propositions into one single assertion or essence which, as such, excludes all others.

de Man, Paul 1984: *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, s. 241.

<sup>74</sup> Om Fichtes domshandling skriver de Man:

Det bliver muligt at sige ting om entiteter, og når entiteten som sådan er et selv, der er blevet sat, så bliver det muligt at anstille sammenligninger mellem dem og at udføre domshandlinger. [...] – [at udføre] en domshandling er at se, hvad forskellige entiteter har tilfælles, eller at se, hvori de er forskellige. [...] Domme [eller] domshandlinger, som nu åbner mulighed for at et sprog, en logik, kan udvikles, forløber i overensstemmelse med to mønstre – enten som syntetiske domme eller som analytiske domme. Syntetiske domme er domme hvor man siger, at [en] ting er lig en anden. Når man end gør det [...] så må enhver entitet, som er lig en anden, være forskellig fra den med hensyn til mindst én egenskab.

de Man, Paul 1994: ”Ironibegrebet” i *Passage nr. 17, 1994*, Danmark, s. 25-26.

på den ene siden refererer til dikt-jegets tro på at han en gang var ett med den ytre naturen, og på den andre siden til en tro på at det ikke eksisterer noen harmonisk forbindelse mellom han selv og de ytre omgivelsene. Den tredje strofen uttrykker som jeg har nevnt, at uroen forsvinner, og at dikt-jeget drømmer i en våken tilstand om å ha vært ett med den ytre naturen og noe guddommelig i "Tidens Morgen", og jeg har nevnt at dikt-jeget tror at verden "engang" var slik han drømmer den. Om hva som måtte følge etter det *våkne drømmeriet* skriver Bachelard følgende:

Drømmeriet har været en virkelig tilstand, trods de illusioner, man bagefter frakender sig. Jeg var dér, da alle disse smukke ting var til stede i mit drømmeri. Disse illusioner var smukke, altså velgørende.<sup>75</sup>

Som jeg har nevnt uttrykker diktet at dikt-jegets fornuft motarbeider den umiddelbare forestillingen om mennesket som ett med de ytre omgivelsene, og at nærværet av blomstene i den ytre naturen får dikt-jeget til å drømme i en våken tilstand om "engang" å ha vært ett med en natur som har paralleller til Eden. Jeg har nevnt at den tredje strofen skiller seg fra de andre strofene i diktet ved at en lysere tone er innskrevet i denne strofen, og strofen er ikke som de andre strofene preget av uro. På den måten uttrykker den tredje strofen at dikt-jeget i det øyeblikk han er hensunken i sitt *drømmeri* tror at verden en gang var slik han drømmer den. Da metaforen "Nirvanas Bulder" uttrykker at den harmoniske sinnstilstanden invaderes av en uro, peker denne uroen mot en uro i dikt-jegets sinn før drømmen og virkeligheten smelter sammen. Spørsmålet blir om uroen som er innskrevet i diktet, er til stede i dikt-jegets bevissthet mens *drømmeriet* pågår og på den måten motiverer dikt-jeget til å drømme om det behagelige, eller om uroen er innskrevet i ettertid under bearbeidingen av drømmematerialet. I artikkelen "Drømmerens "Cogito" " refererer Bachelard til et motsetningsbilde i et av Anne-Marie Backers dikt: "Han efterlod mig nok til livets ophold / sine sorte nelliker og sin honning i mit blod", og Bachelard stiller følgende spørsmål, og gir følgende svar:

Og denne honning, – den unedbrydelige væren, – forbundet med det sorte, nellikerne bevarer, hvem kan sige os, hvordan den holder drømmeren i live? En sympatisk læsning af sådanne digte får én til at mærke, hvorledes fortiden, af det som har været, forenes med fortiden af det, som kunne have været.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> Bachelard, Gastone, op.cit., s. 137.

<sup>76</sup> Op.cit., s. 133.



Slik jeg tolker Bachelard, mener han at motsetningsbilder i dikt som uttrykker et *drømmeri*, får drømmen til å stå frem som en drøm om det som kunne ha vært, og ikke en drøm om det som var. På den måten uttrykker Bachelard at uroen som er innskrevet i et motsetningsbilde, er en uro som er i drømmerens bevissthet i begynnelsen av *drømmeriet*, og at uroen motiverer drømmeren til å drømme seg bort fra det ubehagelige og inn i en harmonisk verden der det som skaper uro tones ned av det behagelige i motsetningsbildet. Som jeg har nevnt uttrykker antropomorfismene i førstestrofen og ”Fabelhave”-similen harmoni og disharmoni på en og samme gang. På den måten er både antropomorfismene og ”Fabelhave”-similen å regne som motsetningsbilder, og uroen som er innskrevet i disse motsetningsbildene antyder at dikt-jeget frem til et visst stadie i *drømmeriet*, er bevisst på at verdenen som drømmes, kanskje aldri har eksistert slik den drømmes. Jeg har nevnt at sinnstilstanden som har paralleller til *nirvana*, står frem som et kortvarig behag, og da diktet er skrevet etter at drømmen har opphørt, antyder uroen i diktet at *det våkne drømmeriet* i ettertid står frem i dikt-jegets bevissthet som en drøm om verden slik den kunne ha vært.

Som jeg nevnte innledningsvis i analysen av ”Skærgaardsø”, er diktets tilblivelse innskrevet i diktet, og da verselinjen ”Mit Øje lukkes” uttrykker at dikt-jeget blir handlet med, og på den måten blir ett med skaperkraften, peker metaforen på dikt-jeget som diktets skaper. Eden-motivet i diktet peker også mot skaperkraften og menneskets *åndelige* opphav, og den uberørte naturen står på den måten frem som stedet der dikt-jeget, dikteren, kan hente inspirasjon og kraft til å dikte.<sup>77</sup> Om bearbeidingen av materialet som oppstår i *la rêverie* skriver Vige følgende:

Det materiale som drømmene skaffer til veie, må dikteren bearbeide – ofte lenge og møysommelig – før det kan få rang av diktning. Men det er dette materiale som best egner seg til å formes ut i dikt, og det er i en tilstand av våken drøm mange poeter føler at skaperkreftene begynner å organisere seg i dem, og det vordende diktverk likesom av seg selv finner forankring i dype

<sup>77</sup> Om Eden-motivet i romantisk naturlyrikk skriver Dvergsdal følgende:

Syndefallsberetningen fortelles på nytt, der Edens hage tjener som bilde på den sanshage som mennesket må fri seg fra, men også som utgangspunkt for transformering og syntese, over i forestillingen om Paradiset – et av uttrykkene for menneskets åndelige hjem. [...] I slike myter og topoi og ved stilistiske særtrekk og sjangervalg ser vi at romantisk naturlyrikk formidler forestillinger som forklarer og motiverer dens tilblivelse.

Dvergsdal, Alvhild, op.cit., s. 161-162.

overbevisninger, uhemmet av enhver sensur.<sup>78</sup>

”Mit Øje lukkes” antyder som jeg har nevnt, at skaperkreftene organiserer seg i dikt-jegets sinn, og at drømmen om ”Tidens Morgen” står frem som inspirasjon for diktets tilblivelse. I sammenheng med uroen som er innskrevet i ”Skærgaardsø”, kan det være interessant å trekke inn Vilhelm Krag's dikt ”Og jeg sad sent ud paa kvelden” for å belyse forholdet mellom inspirasjon og uro i ”Skærgaardsø”. Krag's dikt sto på trykk første gang i 1890 i *Samtiden*.<sup>79</sup> Som jeg nevnte innledningsvis i oppgaven, mener Ferguson at ”Feberdigte” som var skrevet i 1895, er det eldste av Hamsuns dikt som er tatt med i førsteutgaven av *Det vilde Kor*. ”Skærgaardsø” er sannsynligvis skrevet senere enn Krag's dikt, men har likevel klare paralleller til den romantiske naturlyrikken når det gjelder den ytre naturen som inspirasjon for diktningen. Howlid Wærp leser Krag's dikt som et dikt-jegs mangel på inspirasjon, og han mener at diktet er en ironisk kommentar til de romantiske naturlyrikernes vektlegging av inspirasjonen. Som i ”Skærgaardsø” er et dikt-jeg til stede i et kystlandskap, men i diktet ”Og jeg sad sent ud paa kvelden” blir ikke dikt-jeget inspirert av de ytre omgivelsene på samme måte som dikt-jeget i ”Skærgaardsø”. Den første strofen i Krag's dikt er følgende: ”Og jeg sad sent ud paa kvelden / og eiede ikke en tanke. / Men langt derude i havet / stod der en blaasort banke”. Strofen uttrykker, ifølge Howlid Wærp, at et dikt-jeg som mangler inspirasjon til å dikte, forventer å bli inspirert ved å være til stede i et kystlandskap, og ”en blaasort banke” antyder at dikt-jeget venter på inspirasjon og kraft til å dikte. Den andre strofen uttrykker at den ytre naturen er tom for mening, og at den ikke har noe positivt å tilføre dikt-jegets dikterevne: ”Og jeg sad sent ud paa kvelden / og vented paa morgenens komme. / Jeg stirrede sløvt udi mørkets / evige, lydløse tomme”. Den tredje strofen, som er sistestrofen i diktet, slår fast at det i møte mellom dikt-jeget og de ytre omgivelsene ikke oppstår inspirasjon og skaperkraft: ”Og jeg sad sent ud paa kvelden / og længted mod dagen den blide. / Men solen laa lig bagom bjerge, / var jordet i østerlide”. I Krag's

<sup>78</sup> Jamfør fotnote 59 og 61.

<sup>79</sup> Om diktet som uttrykk for en kunstners mangel på inspirasjon, skriver Howlid Wærp følgende:

Utsagnet ”og eiede ikke en tanke” kan derfor henspille på en mangel på inspirasjon, på beånding. Jeget befinner seg i en norsk ”natt”, fjernt fra orientens ”sol”. Dette kan imidlertid også leses som en ironisk kommentar til romantikkens sterke, nesten religiøse, vektlegging av inspirasjonen. Mot inspirasjon setter symbolistene opp *arbeidet*, utmeislingen av kunstverket.

Howlid Wærp, Henning 1997: *Diktet natur*, Oslo, Aschehoug & Co., s. 202-203.  
Jeg har sitert Krag's dikt fra side 202 i Howlid Wærps bok: *Diktet natur*.

dikt peker "solen" som "laa lig bagom bjerge", på den ytre naturens tomhet og mangel på kraft som dikt-jeget tar del i, og diktet uttrykker at det eneste som oppstår i møte med den ytre naturen, er en melankolsk stemning. Uroen som er innskrevet i Krag's dikt, står frem som en tomhetsfølelse som er til stede i hele diktet, og sammenlignet med "Skærgaardsø" er det verselinjen "og eiede ikke en tanke" som er et interessant sammenligningsmateriale. Dikt-jeget i Krag's dikt er som verselinjen "og eiede ikke en tanke" uttrykker, tom for inspirasjon og tanker, mens dikt-jeget i "Skærgaardsø" får en plutselig forestilling om at mennesket og den ytre naturen er ett. Som jeg har nevnt blir den umiddelbare forestillingen motarbeidet av fornuften, og på den måten oppstår det uro i dikt-jegets tanker. Som det går frem av min analyse av "Skærgaardsø", står uroen som er innskrevet i diktet frem som motivasjon for dikt-jegets *drømmeri*, og diktet antyder på den måten at det er vekselvirkningen mellom behag og uro som driver dikt-jeget frem til en tilstand der uroen opphører for et øyeblikk. Krag's dikt-jeg "stirrede sløvt udi mørkets / evige, lydløse tomme", uten umiddelbart å fornemme at han var ett med den ytre naturen og naturens orden. Melankolien i Krag's dikt uttrykker tydelig at sinnsstemningen på ingen måte står frem med paralleller til *nirvana*. Krag's dikt uttrykker en gjennomført melankolsk stemning, og diktet antyder at det er melankolien og tomhetsfølelsen som har inspirert dikt-jeget til å skape diktet. I Krag's dikt avspeiler den ytre naturen dikt-jegets melankolske sinnsstemning, mens "Skærgaardsø" uttrykker at det er fornemmelsen av samhørighet med den ytre naturen og drømmen om å være ett med de ytre omgivelsene og urkraften som inspirerer dikt-jeget til å dikte.

Metaforen "Nirvanas Bulder" antyder at dikt-jeget i ettertid av drømmen tviler på at det noen gang har eksistert en sammenheng mellom mennesket og en natur med paralleller til Eden. Det går frem av de umiddelbare stemningene som oppstår i dikt-jegets møte med skjærgårdsøya, at den uberørte naturen står frem med gode vilkår for imaginasjonskraften og diktekunsten.

## 1.2 *Lad spille med Vaar over Jorden*

Jeg ved ikke hvordan  
mit Hjærte er fat,  
det holder mig vaagen  
den langsomme Nat.

Snart banker min Puls  
som en Hund der gjør,  
snart ligger den stille,  
det er som den dør.

Jeg hejser Gardinet:  
det blaaner af Dag,  
Is hænger fra Rænden  
paa Badstuens Tag.

Jeg lister i Marken  
og lytter mig til  
et sært og skælvende  
Foraarets Spil.

Det vaares saa godt i Marken  
og Dyrene vaagner til Flirten og Flir,  
alt Furuen sprækker med Kvae  
som Draaber af Livselixir.  
De Stjærner deroppe staar stille og blege,  
Fuglen begynder at lege.

Det lysner de vide Vegne  
og en efter en vender Stjærnerne hjem,  
men ude ved Verdens Grænse  
en vifte af Ild bryder frem.  
Solen, Solen, Guds luende Øje,  
hviler paa Elv og Høje.

Rørte en Troldmand ved Jorden?  
Alle dens aandende Barme gaar,  
alle dens Lemmer røres  
og alle dens Pulse slaar.  
Langs Elven driver der Morgendampe,  
det buldrer af Skrig og Kampe.

Se, Vaaren er kommet i Dalen.  
Nu rømmer han Hiet den magre Bjørn,  
og højt over Vestens Bjærge  
sejler en kongelig Ørn.  
Men henne ved Husene reder en Skære  
til Bryllup i Tugt og Ære.

Lad spille med Vaar over Jorden!  
Og ind i den store Naturens Musik  
der nynner en Lyd fra mit Hjærte,  
en Tak for hver Vaar jeg fik.  
Det dunker som Hovtramp i Brystet af Glæde  
og Øjet blir vaadt af Væde.

”Lad spille med Vaar over Jorden” er et dikt som formidler en vårstemning, men som også uttrykker et dikt-jegs idé om en allnatur. Selv om det personlige pronomenet ”jeg” blir borte i strofe fem til og med strofe åtte, er hele diktet ett og samme dikt-jegs uttrykk

for gleden av å kunne dikte seg inn i en vårstemning. Vårstemningen uttrykkes gjennom språklige bilder og gjennom musikaliteten i språket. De korte verselinjene i de fire første strofene gir diktet en intens åpning som følges av en mer harmonisk rytme i de resterende strofene, og diktet får på den måten paralleller til en musikalsk komposisjon som forsterker den klanglige sammenhengen i diktet. Ord som "Spil", "lytter", "spille", "Musik" og "nynner", kan knyttes direkte til musikkens sfære, og i den siste strofen blir dikt-jegets sinnsstemning uttrykt med musikalske termer som: "der nynner en Lyd fra mit Hjærte", og "den store Naturens Musik". I den fjerde strofen antyder "Foraarets Spil" det lydlige ved våren, og i den siste strofen "nynner" dikt-jegets "Hjærte" med i naturlydene. Musikkmetaforene peker mot en større sammenheng som forsterker dikt-jegets samfølelse med *allnaturen*, og de musikalske termene er med på å underbygge dikt-jegets harmoniske sinnsstemning.

Diktets motiv er et dikt-jeg som føler en indre spenning og som beveger seg fra sitt hus og ut i et landskap som er mer preget av vinter enn av vår. Verselinjene "Is hænger fra Rænden / paa Badstuens Tag" antyder at det er mildt om dagen og kaldt om natta, og i sammenheng med dikt-jegets vårfornemmelse uttrykker diktet at det begynner å gå mot vår i den ytre naturen. Våren som skildres i diktet, er en transformert natur. Dikt-jeget lever seg inn i vårstemningen og fornemmer å være ett med kraften som fornyer og vekker en slumrende natur opp fra vinterens meningsløse tilværelse. Spørsmålet blir om følelsen av samhörighet med det jeg velger å kalle *allnaturen* er en flukt fra virkeligheten eller en subjektiv fortolking av virkeligheten?

Den høye frekvensen av språklige bilder viser at naturen fortolkes gjennom et kreativt sinn. De to første strofene uttrykker en indre spenning, men årsaken til spenningen synes å være ukjent: "Jeg ved ikke hvordan / mit Hjærte er fat". I strofe to sammenlignes dikt-jegets "Puls" med en gjøende hund som skifter mellom intens aktivitet og en tilstand som peker mot utmattelse, og på den måten uttrykker hundebildet at spenningen er så sterk at dikt-jegets kropp og sinn så vidt greier å holde ut. Den første verselinjen i strofe tre er som følger: "Jeg hejser Gardinet:", og bruken av kolon uttrykker at en viss forventning er knyttet til sansingen av det ytre landskapet. Verbalet "hejser" får handlingen med gardinet til å stå frem med paralleller til en flaggseremoni, og på den måten underbygger verselinjen at dikt-jeget har forventninger til det som er utenfor vinduet.

Heisingen av gardinet antyder at dikt-jeget venter på de første vårtegn. Blåtonen som uttrykkes ved at det ”blaaner af Dag”, gir et inntrykk av en kald og livløs bakgrunn i landskapet, og gardinet som stengsel mellom dikt-jeget og den ytre naturen, antyder at dikt-jeget gjennom vinteren har distansert seg fra naturen utenfor.<sup>80</sup> Landskapet utenfor vinduet skildres ikke detaljert. Som nevnt går det frem av diktet at det henger is fra ”Rænden” på badstutaket, og at det er en blålig bakgrunn i landskapet. I den fjerde strofen lytter dikt-jeget til et ”sært og skælvende / Foraarets Spil”. Verbalet ”lister” uttrykker at dikt-jeget beveger seg stille i håp om å kunne høre de første tegn på vår. Uttrykket ”lytter mig til” tilsier at dikt-jeget ikke lytter *til* ”Foraarets Spil”, men at dikt-jeget gjennom fantasien forflytter seg fra det vinterlige landskapet til en vårlig natur i sinnet. Dikt-jeget fornemmer å høre lyder som antyder artenes paringsspill, og den mystiske følelsen av å være til stede i våren i den mer vinterlige naturen forsterkes gjennom adjektivene ”sært” og ”skælvende”. Vokalharmonien som den dype vokalen -æ- skaper, underbygger inntrykket av en nærmest mystisk stemning, og de sære og skjelvende lydene gir et inntrykk av en fabelverden. En konsonantisk allitterasjon uttrykkes også gjennom ”sært”, ”skælvende” og ”Spil” i den fjerde strofen. Denne lydige effekten gir en auditiv veksling mellom alveolar og palatoalveolar s-lyd som gjennom et lydlig bilde forsterker den mystiske stemningen. Som jeg allerede har nevnt, har de fire første strofene korte verselinjer, men det er bare strofe en og tre som er helt metrisk like. Det er den fjerde strofen som først og fremst skiller seg fra de andre strofene i den første delen. For det første har den tredje verselinjen en utgang på tre stavelser: ”skælvende”, og for det andre innledes fjerde verselinje med to trykkunge stavelser: ”Foraarets Spil”. Dette metriske bruddet underbygger bruddet mellom den virkelige naturen og fantasi-landskapet dikt-jeget *drømmer* seg inn i. Verselinjen ”Foraarets Spil” har trykkung utgang og bare en trykklett stavelse, og på den måten antydes det metrisk at den indre spenningen har nådd et høydepunkt. Rim og rytme er også med på å markere en spenningstopp i utgangen av strofe fire. Rytmen i de fire første strofene blir på grunn av de korte verselinjene mer oppstykket enn rytmen i resterende av diktets strofer, som har lengre verselinjer. I strofe fem til og med strofe åtte skildres det vårlige landskapet i dikt-jegets sinn, og som jeg har nevnt er det en mer harmonisk rytme i disse strofene enn

<sup>80</sup> Dikt-jeget i dette diktet synes å mene det samme om vinteren som Hamsun selv: ”Vinteren er min sværeste Tid. Jeg holder ikke af Sneen, Synet af den piner mig, og min Fornuft forstaar intet andet af Sneen end dens evige og naturstridige Meningsløshed”. Næss, Harald S. 1996: op.cit., s. 127.

i den første delen av diktet. Rimstillingen i de fire første strofene er *oaoa* med tung utgang, mens de andre strofene har *oaoaBB*, med lett utgang i de to siste verselinjene. Enderimene i de to siste verselinjene i strofe fem til og med strofe ni gir strofene en harmonisk avrundning, og rimstillingen her antyder en mindre hektisk stemning enn i diktets første del. Forskjellen mellom de fire første strofene og resterende strofer underbygger den harmoniske sinnsstemningen som oppstår når naturen transformeres i dikt-jegets sinn og står frem som en harmonisk vårnatur.

Diktets konstituerende prinsipp er en syklisk orden, og gjennom dikt-jegets ”Puls” antydes det paralleller til våren og kretsløpet i den transformerte naturen. Diktet inneholder mange bilder der intens aktivitet og stillferdige bevegelser er til stede. Vårnaturen står frem med stjerner som ”staar stille” på himmelen, mens sola ”bryder” frem. Gjennom verselinjen: ”det buldrer af Skrig og Kampe” uttrykkes intens bevegelse og larm. Bjørnen ”rømmer” hiet, og skjæra er i full aktivitet med å bygge rede, mens ørna ”sejler” stille over fjellene. Sola kommer frem i landskapet med eksplosjonens kraft, mens det samme lyset ”hviler” på ”Elv og Høje”. Likhetsforbindelsen mellom dikt-jegets ”Puls” og de pulserende bevegelsene som er til stede i den transformerte naturen, antyder at våren er til stede i alt og alle. Naturmotivene i den transformerte naturen er ”Marken”, skogen, ”Dalen” og området ”henne ved Husene”. I diktet som helhet står naturmotivene frem i et syklisk mønster ved at dikt-jeget innledningsvis er til stede i et hus, og i strofe åtte forekommer substantivet ”Husene”. Mellom huset som står frem i strofe tre og ”Husene” i strofe åtte skildres ulike naturmotiver, og på den måten er en syklisk bevegelse innskrevet i diktet. Bevegelsen forsterker inntrykket av den store sammenhengen som diktet uttrykker, og samtidig underbygges dikt-jegets følelse av å være til stede i et årstidsskifte. Diktet har også døgnets gang innskrevet i seg ved at det henger is fra ”Rænden” på ”Badstuens Tag”. Isen antyder at snøen på taket smelter om dagen og at vannet fryser til is om natta. På den måten forsterkes det sykliske mønsteret i diktet.

Diktets ni strofer utgjør tre tekstpartier. De fire første strofene er bygd opp av fire korte verselinjer, mens strofe fem til og med strofe ni har seks verselinjer. Strofe en til og med strofe fire uttrykker i hovedsak den indre spenningen som er knyttet til dikt-jegets sinnsstemning. Strofe fem til og med strofe åtte utgjør den andre delen av diktet, og her blir naturen transformert til et vårlig landskap i dikt-jegets sinn. Bevegelsen i diktet ekspan-

deres fra dikt-jegets indre til å omfatte makrokosmos slik at det minste er i det største, og det største i det minste. I den transformerte naturen veksler dikt-jegets sansing mellom horisontal og vertikal observasjon. Blikket følger til å begynne med en horisontal bevegelse gjennom landskapet, men løftes opp mot de ”blege” stjernene i slutten av strofe fem, for umiddelbart å falle mot fuglens erotiske spill. Deretter vendes blikket mot sola som bryter frem ”ved Verdens Grænse”, og blikket følger lysets bevegelse mot elva for så igjen å stige mot høydene. I strofe sju følger blikket morgendampen som ”driver” horisontalt. I den åttende strofen beveger blikket seg fra bjørnen og opp mot ørna som seiler ”højt” over fjellene, og umiddelbart etter er blikket festet ”henne ved Husene” der skjæra er i ferd med å bygge rede. Den høyfrekvente vekslingen mellom vertikal og horisontal observasjon får himmelen og jorda til å stå frem som ett, og ideen om allnaturen kommer på den måten tydeligere frem i diktet. Den tredje delen består av strofe ni, og her uttrykker dikt-jeget en takk for hver vår som har vært. Samtidig uttrykkes et håp om atter en gang å få oppleve en harmonisk sinnsstemning. Diktets tre deler viser frem et dikt-jeg som i den første delen av diktet føler seg atskilt fra den ytre naturen, blant annet fordi landskapet er mer preget av vinter enn vår. I den andre delen av diktet etableres sammenhenger mellom dikt-jeget og det vårlige naturrommet i den transformerte naturen. Den tredje delen uttrykker en følelse av å være ett med vårnaturen, og en hyllest til livsprinsippet som fornyer og reproducerer mangfoldet av arter i det harmoniske landskapet, blir også uttrykt. Diktet ender i en ekstatisk livsglede: ”Det dunker som Hovtramp i Brystet af Glæde / og Øjet blir vaadt af Væde”. Den siste strofen innledes av følgende: ”Lad spille med Vaar over Jorden!” Verselinjen uttrykker et ønske om at den indre harmoniske naturen må bli en virkelighet. Lyden som nynnnes fra dikt-jegets ”Hjærte” toner inn i ”den store Naturens Musik”, og ”store” antyder at det er sanseverdens makrokosmos hjertet klinger inn i. Verselinjen: ”en Tak for hver Vaar jeg fik” synes å være en takk for evnen til å skape harmoni i sinnet, og diktets tema er et dikt-jegs evne til å oppnå en harmonisk sinnsstemning gjennom en fri og skapende tanke.

I hundebildet er det forgjengelige innskrevet på to måter. For det første som livskraftens motsetning: ”Snart banker min Puls”, og for det andre ved at verbalet ”dør” opptrer i forbindelse med hundens utmattelse. Similen uttrykker på ingen måte at hunden dør, men sammenligningen mellom hunden og dikt-jegets ”Puls” får den indre spenningen til



å stå frem som dikt-jegets bevissthet om opphøret. Som jeg allerede har nevnt, er det en transformert natur som står frem i dikt-jegets sinn. Den umiddelbare omskapingen av den ytre naturen uttrykker dikt-jegets vilje til å ta del i våren i en harmonisk verden. Da vårens komme ikke kan sanses utenfor vinduet, velger dikt-jeget å oppleve våren gjennom følelser og refleksjon. På den måten kan hundebildet uttrykke en fornemmelse som peker mot at livet vil opphøre før våren kommer i den virkelige naturen. Lengselen etter vår synes mest å være en lengsel etter en harmonisk sinnsstemning, og takken som uttrykkes i den siste strofen, kan derfor peke mot våropplevelser i barndommen. Landskapet i dikt-jegets sinn kan av den grunn stå frem som en erindring om en harmonisk tilstedeværelse i barndommens sanseverden.

Dikt-jeget lever seg inn i sin fantasiverden der fugler og dyr er i ferd med å forberede paringsakten, og den særdeles stigende rytmen i fjerde verselinje i strofe fire kan ses i sammenheng med det erotiske spillet verselinjen viser til, og verselinjen kan på den måten uttrykke at det er en stigende erotisk stemning i vårlandskapet.<sup>81</sup> Den indre spenningen synes her å bli satt i sammenheng med den erotiske aktiviteten som utspilles i den transformerte naturen, og dikt-jegets "Puls" står frem med paralleller til den intense aktiviteten i det transformerte landskapet: "og alle den Pulse slaar". På den måten uttrykkes en følelse av samhørighet med den vårlige naturen. Selv om verselinjene i de fire første strofene er korte, er ikke rytmen knapp, men flytende og pulserende. Den pulserende rytmen i de fire første strofene blir forsterket gjennom bruken av høyfrekvente ord som "det", "den", "der", og ved at pronomenet "Jeg" innleder den første verselinjen i tre av strofene. I strofe to begynner første og tredje verselinje med "snart", og rytmen har klare paralleller til dikt-jegets "Puls". Hele diktet inneholder et mangfold av vokalis-

---

<sup>81</sup> Jeg vil ikke her legge for stor vekt på en tolking av metrikken når det gjelder versemålets variasjoner og metaforiske funksjon i sammenheng med stigende og fallende rytme, men i en artikkel om Olav H. Hauges naturpoesi kommenterer Ole Karlsen en slik sammenheng som følger:

At enkelte versemål skulle være "stigende" (såsom det jambiske og anapestiske) og "fallende" (såsom det trokéiske og det daktyliske), kaller Hallvard Lie "en eldgammel fordom". Når den her igjen viser seg "uutryddelig", henger det sammen med at det, slik Hallvard Lie erkjenner, finnes et "lille grann av realitet" i slike karakteristikk.

Karlsen, Ole 1999: "tangfløkje krabbande opp". *Naturerfaring og diktning i Olav H. Hauges naturpoesi* i Lærkesen, Ivar, Bache - Wiig, Harald og Lombnæs, Andreas G. (red.): *Naturhistorier*, Oslo, Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag, s. 333.

ke og konsonantiske klangrepetisjoner og gjentakinger av ord. Alle disse gjentakelsene gir et forsterket inntrykk av blodet som "banker" i dikt-jegets årer og den intense aktiviteten i vårnaturen.

Den femte strofen uttrykker at dyrene våkner til "Flirten og Flir", og at "Fuglen begynner at lege". Strofen skildrer i hovedsak dyr og fuglers paringslek, men ord som "Flirten", "Flir" og "lege" er ord vi først og fremst forbinder med menneskelig atferd, og dyr og fugler står dermed frem som antropomorfe naturobjekter. Furuas "Kvae" er satt inn i en simile som viser til en likhetsforbindelse mellom kvaen og dråper av "Livselixir". Kvaen tolkes av dikt-jeget som et tegn på at vårprosessen har kommet langt: "alt Furuen sprækker med Kvae". Similen etablerer en viss likhet mellom "Kvae" og et vidundermiddel, og sammenligningen kan derfor antyde at dikt-jeget føler seg vel til sinns i sitt indre landskap. Similen kan også uttrykke at dikt-jeget fortolker kvaen som et middel mot ulike former for smerte, og den transformerte naturen synes å være god. Med sitt overskudd på væske har furua paralleller til kvinnens erotiske safter, og bildet av furua kan leses som naturens evne til fruktbarhet. Hele naturen står frem med antropomorfe trekk, og antropomorfismen stadfester i seg selv en likhet mellom størrelser som i utgangspunktet antydes å være atskilte. Vårnaturen i sinnet skiller seg på den måten ut fra det livløse landskapet i sanseverdenen, og den indre verden står frem som en harmonisk enhet der alt synes å henge sammen. I dette landskapet antyder antropomorfismene at dyr og fugler ikke skiller seg vesentlig fra mennesket. Stjernene står også frem som antropomorfe legemer. Naturlig nok er ikke stjernene skarpt fremhevet mot en vårhimmel, men de tillegges et sykdomssymptom ved at de "staar stille og blege" før de forsvinner og blir borte i bildet som uttrykkes i strofe seks: "og en efter en vender Stjærnerne hjem". Den femte verselinjen i strofe fem får sin mening i kontrast til verselinje seks der "Fuglen begynner at lege". Idet stjernene tappes for krefter fylles naturen, "Fuglen", med kraft. Kontrasten mellom stjernene og fuglen antyder en orden som samler universets krefter i den hensikt å tilføre jorda energi slik at naturen kan fornyes og reproduseres.

I den sjette strofen kommer sollyset tydeligere frem i det indre landskapet: "Det lysner de vide Vegne". Ved at stjernene "vender" "hjem" uttrykkes en mystisk stemning, og det antydes at stjernenes forsvinning er knyttet til en orden som er i ferd med å forberede

naturen på fornyelse og reproduksjon. Stjernene som ”staar stille og blege” og som vender hjem idet lyset av sola blir synlig, har paralleller til barn som nektes en sanseopplevelse som de voksne mener barn ikke bør være vitne til. På den måten uttrykkes det også at en høyere orden står bak vårprosessen i dette naturrommet, og at noe mer eller mindre mystisk er i ferd med å skje. Idet stjernene er borte fra bildet, ”bryder” sola frem ved ”Verdens Grænse”. Ved at sola bryter frem ”ude ved Verdens Grænse”, antydes det at sola har ventet i nærheten av jorda for å inngå et erotisk møte med den. Solas komme skildres i strofe seks gjennom mange ord som begynner på vokalen *V*, og i strofen har dette grafemet en tett forekomst både vertikalt og horisontalt. Vokalen *V/v* forekommer i følgende ord: ”vide Vegne”, ”vender”, ”ved Verdens” og ”Vifte”. Grafemet *V* har visuelle paralleller til skogsfuglens utslåtte stjert under paringsleken, og når sola beskrives med ord som ”en *Vifte* af Ild”, underbygges parallellen til hannfuglens stjertpryd.<sup>82</sup> Kraften som er til stede i sola ved at den ”bryder frem”, og ved at den skildres som en ”Vifte af Ild”, får sola til å stå frem som mannlig. Sola betegnes som ”Guds luende Øje”, og metaforen antyder at sola er opphøyd i forhold til de andre naturmotivene i diktet. En forbindelse mellom sola og dikt-jeget uttrykkes ved at ”Øjet” forekommer i den siste strofen, og her er det dikt-jegets øye ordet viser til. På den måten forsterker forbindelsen ”Øje”-”Øjet” dikt-jegets antydninger om samhörighetsfølelse med skaperkraften i den transformerte naturen. Begeistringen idet sola ”bryder” frem uttrykkes gjennom gjentakelsen ”Solen, Solen”, og dikt-jeget antyder at det er noe harmonisk ved sollyset som ”hviler paa Elv og Høje”. Denne verselinjen er bygd opp av en daktyl med to etterfulgte trokéer, og den fallende rytmen peker mot mykheten som er til stede ved at sola ”hviler” på ”Elv og Høje”. Den myke og harmoniske berøringen av jordas overflate har paralleller til menneskets erotiske spill, og ”Elv og Høje” peker mot jorda som kvinnelig. ”Elv” kan leses som emblem på jordas evne til fruktbarhet, og ”Høje” kan ses i sammenheng med en kvinnes bryster, og på den måten kan ”Høje” leses som emblem på jordas vilje til å nære sitt mangfold av arter.

I den sjuende strofen finner selve befruktningen sted, og skildringen av de intense aktivitetene i naturen har klare paralleller til en erotisk seanse mellom kvinne og mann. Her er det først og fremst sola og jorda som utspiller en erotisk akt med intens pust og intense bevegelser: ”Alle dens aandende Barme gaar, / alle dens Lemmer røres / og alle

<sup>82</sup> Min kursivering.

dens Pulse slaar". Befruktningen av jorda står frem som en anspent akt ved at det driver "Morgendampe" langs "Elven". Det lydlige ved befruktningsscenen uttrykkes gjennom verselinjen: "det buldrer av Skrig og Kampe", og verselinjen underbygger på den måten at det foregår en erotisk seanse mellom sola og jorda. Det erotiske samspillet mellom jorda og sola uttrykker at hele landskapet er preget av reproduksjon, og naturen står frem i en universell sammenheng. Dikt-jegets fortolking av vårprosessen er i tråd med mange myter om jorda som kvinnelig og sola som mannlig, og fruktbarhetsscenen mellom himmel og jord kan kobles mot mange mytiske forestillinger. Dikt-jegets skildring av naturens reproduksjon er en kunstnerisk fortolking bygget på myter og kosmogoniske forestillinger der motsetninger som ild og vann forenes. Antropomorferingen av naturen viser at dikt-jeget har vilje til å skape sammenhenger som får den indre vårlige naturen til å stå i kontrast til det ytre landskapet som er mindre vårlig enn det indre.

Som en videreføring av det erotiske møtet mellom jorda og sola, uttrykker den åttende strofen at våren fødes: "Se, Vaaren er kommet i Dalen". Strofen viser et bilde av en fornyet natur, og i strofen som helhet står bjørnen, ørna og skjæra frem som sentrale naturmotiver. En viss distanse er uttrykt mellom ørna og bjørnen. Ved at bjørnen er i "Dalen" og ørna "højt over Vestens Bjærge", vises det frem et vidstrakt bilde av den transformerte naturen. Ørna og bjørnen er arter som det er knyttet mye styrke til, og som distanserte emblemer uttrykker de at vårlandskapet er fylt med kraft og styrke. Bjørnen skildres riktignok som "den magre Bjørn", og bjørnen står på den måten frem som svekket etter vinterdvalen. Når den "magre" bjørnen "rømmer" "Hiet", antydes det at naturen er klar for å ernære artene. At ørna "sejler" over fjellene i vest, kan også leses som et bilde på naturens fruktbarhet og uttrykke at ørna speider etter fisk i havet. Det kommer tydelig frem i bildet av skjæra som bygger rede, at naturens arter har vært aktører i et erotisk spill. Ved at skjæra "reder" "henne ved Husene", og ved at den står frem som antropomorf: "til Bryllup i Tugt og Ære", synes prinsippet som innebærer reproduksjon også å gjelde menneskene. Substantivet "Tugt" antyder at skjæra er bundet til naturens lov om reproduksjon, og "Ære" peker mot en verdighet som er knyttet til videreføring av den enkelte art.

Den femte verselinjen i strofe fem er følgende: "De Stjærner deroppe staar stille og blege". I de "blege" stjernene på vårhimmelen synes dikt-jegets bevissthet om livs

kraftens opphør å avspeiles. Ved at sola bryter frem ved ”Verdens Grænse”, og ved at stjernene står ”deroppe”, er de ”blege” stjernene distansert fra den livskraftige naturen. Distanseringen antyder at dikt-jeget fortrenger bevisstheten om sitt eget liv som for-gjengelig, og at dikt-jeget viser en vilje til å oppfatte seg selv som atskilt fra de kraftløse stjernene. Ved at stjernene ”vender” ”hjem”, antydes ikke et endelig opphør. Verse-linjen: ”og en efter en vender Stjærnerne hjem” uttrykker at de ”blege” stjernene forenes med sitt opphav, og håpet om gjenforening med urkraften eller *Gud* avspeiles i stjer- nenes bevegelse. Sola som bilde på oppstandelse har lenge vært knyttet til den kristne diktertradisjonen, men de to solmetaforene i strofe seks peker bort fra den tradisjonelle *bokmetaforen*.<sup>83</sup> Strofe seks inneholder to solmetaforer: ”men ude ved Verdens Grænse / en Vifte af Ild bryder frem” og ”Solen, Solen, Guds luende Øje”. De to solmetaforene antyder først og fremst solas enorme kraft, og kraften fra sola får den slumrende naturen til å stå frem med fornyet livskraft. Metaforen ”Solen, Solen, Guds luende Øje”, viser til en likhetsforbindelse som er satt sammen av to ledd: ”Solen” og ”Guds luende Øje”. Metaforen viser i seg selv til en balanse mellom likhet og ulikhet, og på den måten uttrykker metaforen at sola ikke er ”Guds luende Øje”, men at den får tillagt en ny betydning i spenningsfeltet mellom ”Solen” og ”Guds luende Øje”. Metaforen antyder at sola er tilknyttet en kraft med høyere rang enn sola selv.<sup>84</sup> Når sola speiler seg i hele landskapet, fra ”Elv” til ”Høje”, peker speilingen mot en kraft som er til stede i hele landskapet. Vårens komme skildres i et mikro- og makrokosmos, og dikt-jegets følelse av å være ett med en skaperkraft er derfor mer knyttet til en *allnatur* enn til en natur i tråd med den kristne tradisjonens skapelsesberetning. Det er sola som befrukter jorda i den transformerte naturen, men som del av en høyere orden står den ikke frem med den

<sup>83</sup> Som jeg har nevnt i fotnote 48, går ”Bokmetaforen”, ifølge Mortensen, i hovedsak ut på at dikterne anskuer naturen som skrift, en tegnverden som mennesket kan avlese på samme måte som når de leser de hellige skrifter. Mortensen mener at bokmetaforen sto sterkest i dansk-norsk naturdiktning fra 1600-tallet til midt på 1700-tallet, men at den i ettertid har vært brukt med jevne mellomrom. Om ”bokmetaforen” skriver Mortensen følgende: ”Skønheden i naturen er altså ikke noget i sig selv, den er ikke æstetisk i moderne forstand, men metafysisk, for den peger væk fra sig selv på den store maler, Gud” (s. 29). Mortensen mener at naturen ikke fremstilles som enhet gjennom slike metaforer, men at naturobjektene enkeltvis vitner om døden og oppstandelsen, og om skaperens overdådige skaperverk. Ifølge Mortensen innebærer bokmetaforen at naturen er uten ord, men den taler likevel om skaperen, og naturen står på den måten frem som menneskets læremester. Gjennom ”bokmetaforen” står sola frem som et bilde på opp- standelsen i tråd med den kristne tradisjonens syn på livet etter døden, og den stigende sola vitner på den måten om en tro på at døden ikke er forbundet med evig opphør. Mortensen, Klaus P., op.cit., s. 29.

<sup>84</sup> Når jeg her mener at sola står frem som en del av en større orden, er lesingen av metaforen basert på en helhetsoppfatning av teksten.

kristne skapergudens opphøyde trekk.

Den sjuende strofen innledes med et spørsmål, og det går frem av spørsmålet at dikt-jeget undrer seg over det yrende livet og vårprosessen som plutselig tar til i den transformerte naturen: "Rørte en Trolldmand ved Jorden?" Her antydes et spørsmål om eksistensen av *Gud* eller om naturen i seg selv er sitt eget verk. Spørsmålet peker tilbake på den regelmessighet og orden dikt-jeget uttrykker at naturen står frem med, og spørsmålet antyder at det ikke er tilfeldigheter som ligger bak vårprosessen i den transformerte naturen. Den kosmiske ordenen som er til stede i den harmoniske naturen, får naturen i sinnet til å stå frem som en *allnatur*.

Vinteren som bilde på døden, og våren som bilde på oppstandelse er velkjente metaforer i litteratursammenheng. Bjørnens oppvåkning fra vintersøvnen og ørna som er plassert høyt i dette bildet, kan også leses som oppstandelsesmotiv i tråd med den kristne tradisjonens forestilling om livet etter døden. I den kristne symbolverdenen er bjørnens vintersøvn tolket som et bilde på menneskets alderdom som følges av død og oppstandelse, og ørnas vingeflukt mot høydene blir oppfattet som en parallell til Kristi himmelfart.<sup>85</sup> En lesing av bjørnen og ørna som oppstandelsesmotiver, passer ikke helt inn i diktets antydninger om en kosmisk orden og en *allnatur*. Når jeg likevel har valgt å lese bjørnen og ørna som symboler på evig liv, er det for å vise at muligheten til evig eksistens er innskrevet på flere måter i dikt-jegets transformerte natur, og at sammenhengene som får naturen til å stå frem som harmonisk, er en blanding av teistiske, mytiske og panteistiske forestillinger om et harmonisk naturrom. Fra dikt-jegets "Hjerte" nynnes en takk for hver vår dikt-jeget har opplevd: "en Tak for hver Vaar jeg fik". Det går frem av verbalet "fik" at dikt-jeget er bevisst på at hans eget liv er forgjengelig. Verbalet "fik" antyder samtidig en fornemmelse av ikke å få oppleve en harmonisk vår i sanseverdenen flere ganger. Hovtrampene i brystet peker tilbake mot "Hjerte" i den første strofen og mot "Puls" i strofe to, og sammenkoblingen av diktets begynnelse og slutt gir diktet en harmonisk komposisjon som forsterker dikt-jegets fornemmelse av den kosmiske sammenhengen diktet uttrykker.

Som jeg har nevnt tidligere i denne oppgaven, kritiserer Brynildsen natursynet Hamsun viser frem i flere av sine verk, og han mener Hamsun uttrykker et hat til virkeligheten og

en flukt bort fra den samme virkelighet.<sup>86</sup> Det Brynildsen kaller ”naturdrømmeri” skjer først og fremst fordi dikt-jeget i *Lad spille med Vaar over Jorden* lengter etter en harmonisk samhørighet med naturen i de ytre omgivelsene. Jeg forutsetter ikke at det er sammenhenger mellom natursynet som uttrykkes gjennom dikt-jeget og natursynet som kommer frem i Hamsuns resterende verker, men når det gjelder dikt-jeget i dette diktet og naturdrømmeriet Brynildsen uttrykker, er det ikke naturen som helhet dikt-jeget flykter fra, men et landskap som ennå har preg av vinter. Som jeg allerede har nevnt, holdes dikt-jeget våken av en intens spenning gjennom natta. Det går frem av diktet at den ytre naturen ikke tilfredsstillter dikt-jegets forventninger til våren, og den intense spenningen som viser seg å være en vårfornemmelse, motiverer dikt-jeget til å *drømme* seg inn i en natur der våren er i alt og alle. I skildringen av det transformerte naturrommet antyder de språklige bildene sammenhenger av metafysiske dimensjoner, og spørsmålet blir om dikt-jeget tror at disse sammenhengene også er til stede i sanseverdenens vår? I Artikkelen ”Intentional Structure of the Romantic Image” mener de Man at romantikkens diktere var bevisst på å være uavhengig av den ytre verden, og at det kreative sinnet ikke ble satt i gang av en hensikt som de trodde var knyttet til verden utenfor.<sup>87</sup> Det kommer tydelig frem i diktet at dikt-jeget ikke har noen samhørighetsfølelse med vinterlandskapet, og i de fire første strofene, der dikt-jeget er til stede i sanseverdenen, antydes ikke en opphøyd kraft å være i naturen. Problemstillingen som drøftes i Howlid Wærps artikkel ”Romantikken”, kan også ses i sammenheng med spørsmålet jeg stiller i forbindelse med forholdet mellom naturen i dikt-jegets sinn og den ytre virkeligheten.<sup>88</sup> Strofeinndelingen i ”Lad spille med Vaar over Jorden” tilsier at gleden og sam-

<sup>85</sup> Biederman, Hans 1992: *Symbolleksikon*, Oslo, Cappelens Forlag AS, s. 43 og s. 443.

<sup>86</sup> Om flukten bort fra virkeligheten skriver Brynildsen følgende:

For Hamsun betinger det moderne menneskes situasjon vesentlig to retninger: *Flukten og aggresjonen*. Flukten inn i det uforpliktende og illusjonære poetiske svermeri, naturdrømmeriet og den fandenivoldske fabulering, eventyrvellysten bort fra den pinefulle bevissthet, [...]. Og den tilsvarende aggresjon: Hatet til denne virkelighet, til menneskets vilkår på jorden, til alderdommen og døden, til alt som det ikke er deilig for en dikter å drømme om, – og til en tid som har drevet ”unaturen” så langt som vår.

Brynildsen, Aasmund, op.cit., s. 101-102.

<sup>87</sup> ”It marks instead a possibility for consciousness to exist entirely by and for itself, independently of all relationship with the outside world, without being moved by an intent aimed at a part of this world”.

de Man, Paul 1984, op.cit., s. 16.

<sup>88</sup> I artikkelen ”Romantikken” drøfter Howlid Wærp den romantiske kunstnerens kontakt med allnaturen. Howlid Wærp viser til to ulike syn på kunstnerens forhold til sammenhengene som etableres i språket. Standpunktene uttrykkes som følger: ”Den sanne romantiker tror han skriver seg inn i de universelle sammenhengene, mener Hageberg, mens Kirkegaard hevder at kunstneren vet at sammenhengene bare er

hørighetsfølelsen med naturen er knyttet til den indre opplevelsen. Som jeg har nevnt, blir den ytre virkeligheten borte i diktet fra og med den femte strofen, og takken som uttrykkes i strofe ni er ikke bare en takk for vårene dikt-jeget har opplevd, men også "en Tak" for gleden av å kunne sammenføre det atskilte gjennom et kreativt sinn.

Dvergsdal viser til forskjellen mellom romantikken og nyromantikkens naturdiktere.<sup>89</sup> Dvergsdal mener at ideen om "verdenssjelen" og nærkontakten med naturens livsprinsipp uttrykkes som en dypere realitet i de nyromantiske naturdikternes sanseverden enn hva tilfellet er når det gjelder romantikkens diktere. Jeg har allerede nevnt at verselinjen: "Lad spille med Vaar over Jorden!" kan oppfattes som et ønske om en harmonisk sanseverden, og dersom sammenhengene som står frem i den transformerte vårnaturen skulle ha noen realitet i virkeligheten, ville ønsket om en harmonisk vår i sanseverdenen være et selvmotsigende utsagn. Hovedpoenget til Dvergsdal er at de aller fleste naturskildrende romantiske dikt henleder oppmerksomheten på seg selv som kunstverk og på den poet som har skapt det, og at den ytre naturen ikke har noen annen reell verdi for poeten enn å stå frem som et naturrom der diktningen starter. Som jeg har nevnt er dikt-jeget til stede i "Marken" når den ytre naturen transformeres i sinnet og blir til et vårlig landskap. Landskapet dikt-jeget er til stede i er ikke uberørt og uforedlet. "Marken" er som jeg allerede har nevnt, et kulturlandskap. Blåtonen i den ytre naturen antyder at det ennå er snø, og "Marken" er på den måten ikke gjenstand for menneskelig utnytting i øyeblikket. Den snødekte "Marken" står frem som et rom der konturene og det berørte ikke er synlig fremhevet, og gjennom tanken, erindringen og fantasien kan dikt-jegets kreative sinn utfolde seg og transformere naturen. I den fjerde strofen peker diktet på dikt-jeget som skaper av den harmoniske vårnaturen gjennom uttrykket "lytter mig til". I den første verselinjen i strofe åtte antyder verbalet "Se" at dikt-jeget setter seg selv i sentrum i det transformerte landskapet og i vårnaturens tilblivelse: "Se, Vaaren er kommet i Dalen". På den måten peker diktet på dikt-jeget som diktets skaper, og verselinjene "der nynner en Lyd fra mit Hjærte, / en Tak for hver Vaar jeg fik" antyder at det er et dikt med klanglige sammenhenger som er "en Tak" for vårene dikt-jeget har opp-

---

frammanet i språket, og at de ikke har noen dypere realitet." Howlid Wærp, Henning 1998: "Romantikken" i Dvergsdal, Alvhild (red.): *Nye tilbakeblikk*, Oslo, Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag AS, s. 131.

<sup>89</sup> Jamfør s. 20.



levd gjennom livet.

Dikt-jeget som skaper av det transformerte harmoniske naturrommet, har flere paralleller til det romantiske kunstnersinnet Dvergsdal viser frem i artikkelen ”Romantisk naturlyrikk: Om åndløs natur og åndfull poesi”.<sup>90</sup> En grundigere analyse av forholdet mellom romantikkens naturdiktere og natursynet dikt-jeget uttrykker i ”Lad spille med Vaar over Jorden” har ingen videre hensikt for oppgavens problemstilling. Hensikten med å trekke inn Dvergsdals syn er å underbygge min påstand om at det ytre landskapet som mer er preget av vinter enn av vår, i ”Lad spille med Vaar over Jorden”, står frem som dikt-jegets forutsetning for at det indre vårlandskapet blir til. Naturen dikt-jeget er til stede i har først og fremst verdi som motivasjon for ideen om en mer harmonisk natur. Sinnsstemningen som uttrykkes i den første delen av diktet, antyder at dikt-jeget oppfatter det vinterlige landskapet som en tom og regelløs natur som dikt-jeget ikke finner noen mening i. Dersom sammenhengene i den indre verdenen antydes å ha en realitet i den virkelige naturen, synes alt som peker mot *allnatur* og opphøyd orden, å være opphevet eller distansert fra selve jorda så lenge landskapet ligger tilfrosset. Våren innebærer for dikt-jeget en mulighet til å ane sammenhenger ved at naturen i seg selv toner og er i bevegelse og fornying, men i landskapet dikt-jeget er fysisk til stede i, er det lydige og synlige ved natursyklusen ikke tilgjengelig i like høy grad. Den indre vårnaturen står, som nevnt, frem som harmonisk, og etableringen av sammenhenger mellom det atskilte avspeiler dikt-jegets vilje til å være en del av en større sammenheng. Det indre vårlandskapet er satt i relasjon til dikt-jeget, og på den måten viser dikt-jeget en vilje til å omforme det som oppleves som atskilt fra seg selv. Hele naturen i den indre verdenen står frem som ett med dikt-jeget, og motsatt, og dikt-jeget viser frem en natur der alt vender tilbake. Det er dette livsprinsippet dikt-jeget søker og fascineres av. Syklusen som på flere måter er til stede i diktet, vitner om seier over opphøret. Som jeg har

<sup>90</sup> Om sammenhengen mellom det romantiske dikts tilblivelse og ”*himmelbryllupet*” skriver Dvergsdal følgende:

Himmellegemer og stjernebilder er andre utbredte motiver i romantisk lyrikk – igjen kan vi i disse avlese uttrykk for møter mellom ånd og natur og for åndens preg på materien. Det platonsk inspirerte motivet, *himmelbryllupet*, kan betraktes som en etterligning eller gjentakelse av den akt som det romantiske dikt selv skulle springe ut av: Åndens (solens, brudgommens) møte med og befruktning av materien (jorda, havet, bruden), med avkom, vekst og utvikling som resultat. Den romantiske poesi skulle bli til i møter med, og til tross for, materien – ikke utenom den.

nevnt tidligere, fornemmer dikt-jeget sitt eget opphør som nærværende, og sammenhengene i det indre landskapet avspeiler et håp om å være ett med *allnaturen* og på den måten aldri opphøre fullstendig. Døden er også innskrevet i dikt-jegts indre vårlandskap ved at naturmotivene uttrykker en intens reproduksjon. Artene som deltar i "Foraarets Spil", får sin livskraft tilført fra en opphøyd orden slik at reproduksjon er mulig. Noen annen form for evighet tilbyr ikke ordenen de ulike artene. Det er dette livsprinsippet som kan sies å være dikt-jegets religion og bevissthet om evig liv, og ideen om en *all-natur* synes ikke å vise seg som en realitet i sanseverdenen.

Diktets avslutning: "Det dunker som Hovtramp i Brystet af Glæde / og Øjet blir vaadt af Væde" uttrykker en glede som har blitt til i forholdet mellom dikt-jeget og det transformerte landskapet. "Glæde" peker på den måten mot en takknemlighet for sinnets evne til å skape og forandre virkeligheten og de ytre omgivelsene. Det er to utganger i den siste strofen som ikke er knyttet sammen gjennom enderim; nemlig "Jorden" og "Hjærte". "Jorden" viser til den virkelige verden, og "Hjærte" kan forstås som dikt-jegets harmoniske sinnstilstand. På den måten uttrykker diktet selv at den harmoniske sammenheng mellom sanseverdenen: "Jorden", og sinnsstemningen: "Hjærte", ikke klinger med i den "store Naturens Musik" som toner gjennom diktet.

### 1.3 Høstdag

Den *Indian summer* staar frem.  
Det dirrer af Solskin og høstskør Klang  
og Sommeren holder for sidste Gang  
sin Herligheds Dør paaklem.  
Da heder det til i Rosernes Gløden,  
det er som et undrende Smil mod Døden.  
Og Rosernes Sjæl flyr hjem.

Men Skaberen snor sit Skæg,  
han tænder en ny af den Tid som forgaar:  
er Sommeren ude, da Porten han slaar  
til Høstens Vidundre paa Væg.  
Naar Akrene sortner for pløjende Ploge  
da flammer som fremmede Roser i Skoge  
den rødne Rogn og Hæg.

En Vrinsken, et Glam – giv Agt!  
Det spiller igennem Sindet til Fest,  
der kommer de muntreste Mænd tilhest  
med Børse og Kniv paa sin Dragt.  
Men inde i Skogen hver jordbøjet Skytter  
er glad i sit Liv som den gæveste Rytter  
der rider til Kongens Jagt.

Og Bonden skærer sit Korn  
og Rytterne rider med Fjær i sin Hat  
og Hundene halser i Snar og i Krat  
og Nypen staar bar med sin Torn.  
Selv trællende Heste som gaar for Plogen  
slaar Hodet tilvejs og ser imod Skogen  
ved Klangen af Jægernes Horn.

Og Natten blir frisk og kold.  
Der tændes i Skogen et bortgæmt Baal  
og nogen mumler og kaster med Staal  
mod Nisse, Hulder og Trold.  
Hvem er det? En jordbøjet Skytter bare.  
Han skjuler i Busken sin krybskudte Hare  
og lægger sig Gud ivold.

O Høst du er Skønheds Væld.  
Du tænder paa Himlen det Ild-Alfabet  
som fordum blev tydet af Præst og Profet,  
nu leder hver Vandrer ved Kvæld.  
Du Skabningens Slummer, du milde Pause,  
o maatte jeg ende som du, i det tause,  
naar Dagen kommer paahæld!

I dette diktet møter vi en person som vandrer gjennom et landskap en varm høstdag og observerer at det skjer forandringer i den ytre naturen. Det personlige pronomenet ”jeg” forekommer en gang i diktet, og i den siste strofen uttrykkes det at stjernene på nattehimmelen ”leder hver Vandrer ved Kvæld”: Dikt-jeget står frem som en *vandrer*. Det går frem av verselinjen ”Naar Akrene sortner for pløjende Ploge” og verselinjen ”Og Bonden skærer sit Korn” at dikt-jeget vandrer gjennom et kultivert landskap om dagen. Den femte strofen uttrykker at vandrerens bevegelse seg innover i skogen når det blir ”Kvæld”. Verselinjen ”Men inde i Skogen hver jordbøjet Skytter”, i strofe tre, og skogsmotiver som ”Nisse, Hulder og Trold” får ”Skogen” til å stå frem som *vill* natur, og på den måten er ”Skogen” mer eller mindre uberørt. ”*Indian summer*” refererer til en varm dag om høsten som indianerne i Nord-Amerika benyttet til innhøstingsarbeid. Gjennom skildringen av landskapet får vi vite at ”Bonden skærer sit Korn”, at ryttere

”rider til Kongens Jagt” og at krypskyttere holder til inne i skogen. Verselinjen ”og Nypen staar bar med sin Torn” antyder at noen har høstet bærene. På den måten går det frem av diktet at menneskene på ulike måter benytter den varme høstdagen til å høste av naturens overskudd. Ord og uttrykk som ”Vrinsken”, ”giv Agt”, ”spiller”, ”Fest”, ”tilhest”, ”Børse og Kniv paa sin Dragt”, ”Rytter”, ”Rytterne”, ”rider”, ”Kongens Jagt”, ”Fjær i sin Hat”, ”Jægenes Horn” og ”Hundene” (som brukes i ”Kongens Jagt”), er paralleller til elementer man finner i *ballader* og *ridderviser* med emne fra middelalderens adelskretser. Situasjonen som skildres i verselinjene ”der kommer de muntreste Mænd tilhest / med Børse og Kniv paa sin Dragt”, er også kjent fra balladediktningen. Verselinjene ”og nogen mumler og kaster med Staal / mod Nisse, Hulder og Trolld” gir ”*Indian summer*” et norsk særpreg. Det går frem av verselinjene ”Det spiller igennem Sindet til Fest, / der kommer de muntreste Mænd tilhest” at menneskene er feststemte den varme høstdagen. Verselinjen ”han tænder en ny af den Tid som forgaar” får ”Skaberen” til å stå frem som skaper av naturens orden, og diktet uttrykker at ”Skaberen” gjør høsten vakker og behagelig for menneskene når ”Sommeren” er ”ude”. De ulike formene for innhøsting antyder at ”Skaberen” er gavmild mot menneskene når det er ”*Indian summer*”. I den femte strofen nevnes ”Gud”, og da strofen uttrykker at ”En jordbøjet Skytter” ”lægger sig Gud ivold”, står ”Skaberen” og ”Gud” frem som synonyme. Det går frem av apostrofen ”O Høst du er Skønheds Væld” at dikt-jeget hyller høsten, og i sammenheng med at dikt-jeget observerer mennesker som høster av naturen, er den pastorale stemningen det vesentlige ved diktet. Ild er et sentralt element i dette diktet og uttrykkes direkte og indirekte gjennom ord som ”Solskin”, ”heder”, ”Gløden”, ”flammer” ”rødnende”, ”Børse”, ”Baal”, ”Ild-Alfabet”, ”Tændes” og ved at verbalet ”tænder” forekommer to ganger i diktet. ”Nypen” refererer også til en farge som minner om ild. Da diktet inneholder mange ord som på ulike måter, refererer til ild, alluderer diktet metaforisk til bibelske fortellinger der ildtegn vitner om skaperens eksistens, og på den måten forsterkes den pastorale stemningen i diktet.<sup>91</sup> Samtlige strofer inneholder mange allitterasjoner og vokalharmonier som gir diktet en harmonisk klang. Allitterasjon, vokalharmoni og det gjennomførte rimmønsteret abbaCCa skaper harmoni i diktet og underbygger på den måten at det ”dirrer” av ”Klang” i den ytre naturen den varme høstdagen. Diktet uttrykker at stjernene på ”Himlen” ”leder hver Vandrer ved

<sup>91</sup> Ilden var også et sentralt element ved de gammelromerske hyrdefestene ved at hyrdene gjennomførte et renselsesrituale der de hoppet over halmbål. Ildritualet som hyrdene gjennomførte, spiller med i lesingen

Kvæld", og verselinjen antyder at dikt-jeget føler seg ett med den ytre naturen og skaperkraften. Da stjernene på "Himlen" uttrykkes som "Ild-Alfabet", antyder den siste strofen at dikt-jeget fortolker de ytre omgivelsene, og at han reflekterer over den varme høstdagen når kvelden kommer. Det går frem av konjunktiven "o maatte jeg ende som du, i det tause," at det blir stille i de ytre omgivelsene i overgangen mellom dag og natt, og at dikt-jeget ønsker å "ende" som den ytre naturen "i det tause". Verbalet "ende" og metaforen "naar Dagen kommer paahæld", antyder at dikt-jeget reflekterer over livet og døden. Konjunktiven som avslutter diktet, uttrykker at dikt-jeget ikke ønsker å "forgaa" "naar Dagen kommer paahæld", men bli i en tilstand der han er ett med de ytre omgivelsene og skaperkraften. "Ild-Alfabet" peker mot noe skriftspråklig, og som jeg har nevnt antyder "Ild-Alfabet" at dikt-jeget fortolker de ytre omgivelsene. Da dikt-jeget ønsker å "ende" "i det tause", uttrykker han et ønske å bli i en tilstand der ordene og språket ikke eksisterer. På den måten antyder konjunktiven at forholdet mellom dikt-jeget, "Skaberen" og de ytre omgivelsene ikke er så harmonisk som det går frem i skildringen av den varme høstdagen. Diktet tematiserer den kristne tradisjonens forestilling om gjenforening med skaperen og Jesus' *bergpreken*, og diktets tema er at menneskene ikke skal bekymre seg for *morgendagen*.

Den første strofen uttrykker at det er "Solskin og høstskør Klang" i de ytre omgivelsene, og som jeg har nevnt skildres "*Indian summer*" som en varm og behagelig dag. Verselinjene "og Sommeren holder for sidste Gang / sin Herligheds Dør paaklem" får sommeren til å stå frem med menneskelige evner, og antropomorfismen antyder på den måten at dikt-jeget føler seg ett med den ytre naturen. Verbalet "dirrer" i verselinjen "Det dirrer av Solskin og høstskør Klang" skaper bevegelser i bildet av den idylliske høstdagen, og den ytre naturen står på den måten frem som *levende*. Adjektivet "høstskør" uttrykker at det er noe skjørt ved klangen i den ytre naturen, og "høstskør" antyder at de vakre naturtonene er forgjengelige. Ved at naturtonene skildres som en forgjengelig "Klang" som ikke kan oppleves når som helst, forsterkes den idylliske stemningen som uttrykkes i diktet. Det går frem av verbalet "heder" og substantivet "Gløden" at rosene blusser opp i en ildrød farge som underbygger at "*Indian summer*" er en varm dag. Verselinjen "det er som et undrende Smil mod Døden" antyder at rosene er usikre på sin *skjebne*, men det går frem av smilet "mod Døden" at rosene tror at de ikke "forgaar", men at "*Indian*

---

av diktet og høyner den pastorale stemningen. Biederman, Hans, op.cit., s. 189.

*summer*” innebærer gjenforening med skaperkraften. Verselinjen ”Og Rosernes Sjæl flyr hjem”, antyder at ”Sommeren holder” sin ”Dør paaklem” for at ”Rosernes Sjæl” skal vende tilbake til ”Sommeren”. En husmetaforikk er innskrevet i verselinjene ”og Sommeren holder for sidste Gang / sin Herligheds Dør paaklem”. I evangeliet etter Johannes går det frem at Jesus sier følgende ord til sine disipler:

La ikke hjertet bli grepet av angst. Tro på Gud og tro på meg! I min Fars hus er det mange rom. Var det ikke slik, hadde jeg sagt dere det. For jeg går for å gjøre i stand et sted for dere. Og når jeg er gått bort og har gjort i stand et sted for dere, vil jeg komme tilbake og ta dere til meg, så dere skal være der jeg er.<sup>92</sup>

Verbalet ”flyr” i verselinjen ”Og Rosernes Sjæl flyr hjem” er også en religiøs hentydning til den kristne tradisjonens forestilling om menneskets tilhørighet til den *himmelske* regionen. ”Herligheds Dør” står også frem som et religiøst materiale da ordet *herlighet* forekommer flere steder i Bibelen i sammenheng med skapergudens storhet og eksistens. Det går frem av den første strofen at rosene smiler og at de har evne til å undre seg. Verselinjene ”og Sommeren holder for sidste Gang / sin Herligheds Dør paaklem” og ”Og Rosernes Sjæl flyr hjem” peker på en tilstand i den ytre naturen som står i kontrast til ”Sommeren” og den idylliske høstdagen, men diktet uttrykker på ingen måte at diktjeget bekymrer seg for den kommende vinteren.

Den andre verselinjen i strofe to uttrykker at ”Skaberen” bruker ”Sommeren” som materiale når han skaper den varme høstdagen, og ”Skaberen” står frem med evne til å omskape naturens syklus og menneskenes omgivelser. Verselinjene ”Men Skaberen snor sit Skæg, / han tænder en ny af den Tid som forgaar” antyder at ”Skaberen” viser vilje til å lage feststemning i den ytre naturen, til glede for menneskene. Det går frem av verselinjene ”er Sommeren ude, da Porten han slaar / til Høstens Vidundre paa Væg” at diktjeget føler seg tilfreds når han vandrer gjennom høstlandskapet, og ved at ”Skaberen snor sit Skæg” og slår ”Porten” ”paa Væg”, forsterkes skaberens velvilje og godhet. Verbalet ”flammer” i diktets andre strofe, fyller bildet av den høstlige naturen med ildens farger, og verselinjene ”da flammer som fremmede Roser i Skoge / den rødne Rogn og Hæg” tydeliggjør at det er en varm dag. Verbalet ”sortner” i verselinjen ”Naar Akrene sortner for pløjende Ploge”, refererer til menneskenes handling med den ytre naturen, mens ”rødne” og ”flammer” refererer til fargene ”Skaberen” gir trærne den

<sup>92</sup> Bibelen, 2. utgave 1985. Johannes 14, vers 1-3, Oslo, Det norske Bibelselskap.

varme høstdagen. Fargekontrasten som uttrykkes gjennom ”sortner”, ”flammer” og ”rødnende” markerer at det er ”Skaberen” som skaper harmoni i den ytre naturen. Versbalet ”flammer” uttrykker som nevnt at ”Rogn og Hæg” står frem med farger som minner om ild, og verselinjene ”da flammer som fremmede Roser i Skoge / den rødnende Rogn og Hæg” alluderer metaforisk til fortellingen i 2. Mosebok om Moses’ møte med den flammende tornebusken. På den måten uttrykker diktet at ”Skaberen” er til stede i naturen når det er ”*Indian summer*”. Verselinjen ”da flammer som fremmede Roser i Skoge” antyder at den ytre naturen er et praktfullt og sjeldent syn, og at dikt-jeget er overveldet over evnene ”Skaberen” har til å skape feststemning i de ytre omgivelsene. Som jeg har nevnt går det frem av diktet at rosene har ”Sjæl”, og at ”Rosernes Sjæl” får komme inn i skaperens *herlighet* før vinteren kommer. Ved at ”Rogn og Hæg” sammenlignes med ”Roser i Skoge” antyder diktet at også trærne har ”Sjæl”, og at trærnes ”Sjæl” forenes med skaperkraften på samme måte som ”Rosernes Sjæl” når det er ”*Indian summer*”. Som jeg har nevnt føler dikt-jeget samhörighet med den ytre naturen, og da rosene og trærne står frem med ”Sjæl”, uttrykker diktet et panteistisk natursyn.

Det går frem av den tredje strofen at ”Kongens” jegere er på vei mot skogen for å høste av naturen. Vandreren hører et ”Vrinsken”, og imperativen ”giv Agt!” antyder at det er menn med høy status i samfunnet som deltar i ”Kongens Jagt”.<sup>93</sup> Ord og uttrykk som ”Dragt”, ”gæveste Rytter” og ”Mænd tilhest” er paralleller til tekstelementer vi finner i den bibelske fortellingen om de assyriske statsmenn som hadde den unge Ohola til elskerinne:

Hun lengtet begjærlig etter sine elskere, assyrerne, som kom til henne, stattholdere og styresmenn, kledd i fiolett purpur, staute unge menn alle sammen, ryttere høyt til hest. [...] De var alle blant assyrernes gjeveste menn.<sup>94</sup>

Ordvalget i verselinjene ”der kommer de muntreste Mænd tilhest / med Børse og Kniv på sin Dragt” får i sammenheng med den bibelske fortellingen, ”de muntreste Mænd” til å stå frem som betydningsfulle statsmenn. I verselinjene ”Men inde i Skogen hver jordbøjet Skytter / er glad i sit Liv som den gæveste Rytter / der rider til Kongens Jagt”, stilles ”Kongens” ridende menn i kontrast til ”hver jordbøjet Skytter”. Kontrasten an-

<sup>93</sup> Imperativen *Gi akt!* er omtalt i Bibelen som forklaring på det egyptiske utropet *Abrek!* som både kan bety *Se opp!* og *Gi Akt!* I forklaringen til ordet *Abrek* nevnes at for israelittene kunne *Abrek* minne om det hebraiske ordet for å bøye kne. *Bibelen, 2. utgave 1985. 1. Mosebok*, Oslo, Det norske Bibelselskap, s. 47.

tyder at ”hver jordbøjet Skytter” er mennesker med lav rang i samfunnet. ”*Indian summer*” minner om det norske begrepet *husmannssommer* som refererer til en eller flere varme høstdager som husmennene benyttet til egen innhøsting. På den måten underbygger *husmannssommer* at ”hver jordbøjet Skytter” refererer til mennesker med lav status i samfunnet. Da diktet skildrer en feststemt dag, antyder verselinjene ”Men inde i Skogen hver jordbøjet Skytter / er glad i sit Liv som den gæveste Rytter” at mennesker fra laveste til høyeste rang gleder seg over å kunne høste av naturen, og at de setter pris på gavmildheten som ”Skaberen” står frem med. Rytterne har ”Dragt” og ”Fjær i sin Hat”, og som jeg allerede har nevnt, går det frem av verselinjen ”Det spiller igennem Sindet til Fest” at menneskene er feststemte, og at de fryder seg over den praktfulle høstdagen. Verselinjen ”Det spiller igennem Sindet til Fest” har høy forekomst av den lyse vokalen -i-, og den lyse tonen i verselinjen forsterker den feststemte stemningen. I verselinjen ”der kommer de muntreste Mænd tilhest” skaper den høye forekomsten av konsonanten -m- en nynnende tone som høyner den positive stemningen ytterligere.

Da de fire første verselinjene i den fjerde strofen innledes med konjunksjonen -og-, underbygger strofen at mennesker på ulike måter er i full aktivitet med å høste av naturen. Verselinjen ”Og Bonden skærer sit Korn”, i fjerde strofe, antyder at kornet modner i den varme høstdagen, og som nevnt går det frem av verselinjen at også ”Bonden” bruker dagen til innhøsting. Det er mange fortellinger i bibelen der korn og kornåkrer inngår som materiale, og verselinjen ”Og Bonden skærer sit Korn” uttrykker på den måten en religiøs handling der ”Bonden” står frem med respekt for *markens grøde*. Ved at verselinjen ”Og Bonden skærer sit Korn” åpner med en trykklett stavelse og samtidig har stigende rytme, underbygger rytmen at bonden ”skærer sit Korn” i glede og med respekt for avlingen han høster av naturen. På den måten forsterkes den pastorale stemningen som diktet uttrykker. Verbalet ”halser” tilsier at hundene løper, og at de viser vilje til å hjelpe jegerne med å høste av naturen. ”Selv trællende Heste som gaar for Plogen / slaar Hodet tilvejs og ser imod Skogen” uttrykker at bondens hester reagerer umiddelbart når de hører ”Klangen af Jægernes Horn”. Ved at hestene ”slaar Hodet tilvejs”, underbygges jakten som en positiv aktivitet. Som jeg har nevnt uttrykker den første strofen at det går en ”Klang” gjennom den ytre naturen. Da ”Klang” i den første strofen refererer til naturens egne toner, og ”Klangen” i den fjerde strofen til ”Jægernes Horn”, markerer

<sup>94</sup> Bibelen, 2. utgave 1985. Esekiel 23, vers 5-7, Oslo, Det norske Bibelselskap.



diktet at det er et samspill mellom den ytre naturen og menneskene. Verselinjen ”og Nypen staar bar med sin Torn” antyder at bærene har modnet i den varme høstdagen, og som jeg har nevnt går det frem av verselinjen at menneskene har høstet bærene. Verselinjene ”og Hundene halser i Snar og i Krat / og Nypen staar bar med sin Torn” antyder at jegernes hunder løper gjennom ”Krat” uten å stikke seg på nypens ”Torn”. Da ”Hundene” ikke stikker seg på tornebuskene, går det tydeligere frem av diktet at den ytre naturen er god når det er ”*Indian summer*”.

Den femte strofen uttrykker at ”Natten blir frisk og kald”, og da dagen skildres som varm, antyder predikativet ”frisk og kald” at ”Skaberen” gjør det behagelig for menneskene etter en varm dag. Som jeg har nevnt vandrer dikt-jeget i skogen når det blir kveld. Strofen uttrykker at dikt-jeget hører noen som ”mumler og kaster med Staal”, og at han observerer at noen har tent et ”Baal” i skogen. Det går frem av strofen at det er en ”jordbøjet Skytter” som har søkt ly for natta, og at han har tent et ”bortgæmt Baal”. Et ”bortgæmt Baal” antyder at ”En jordbøjet Skytter” som har gjemt ”sin krybskudte Hare” i ”Busken”, jakter på ulovlig grunn, og på den måten underbygger diktet at ”Skaberen” er gavmild mot mennesker av ulik rang. Det går frem av diktet at krypskytteren som har søkt tilflukt i skogen, frykter mer enn å bli tatt for ulovlig jakt. Skytteren verger seg mot ”Nisse, Hulder og Trolld” ved at han har tent bål, og ved at han ”kaster med Staal”. ”Baal” refererer her til en tro på ildens makt over de onde kreftene, og på den måten går det tydeligere frem av diktet at ilden underbygger at det er noe guddommelig ved den ytre naturen. Den andre og tredje verselinjen i strofe fem har høy frekvens av de dype og mørke vokalene -æ-, -å- og -a-. Disse vokalene forekommer i ordene ”tændes”, ”bortgæmt”, ”Baal”, ”og” (å), ”nogen” (å), ”kaster”, ”Staal” og ”Trolld” (å). De mørke og dype vokalene forsterker den mystiske stemningen som ”Nisse, Hulder og Trolld” refererer til. Verselinjen ”Han skjuler i Busken sin krybskudte Hare” får ”Nisse, Hulder og Trolld” til å stå frem som onde krefter som har til hensikt å ta føden, den ”krybskudte Hare”, fra skytteren. Verbalet ”mumler” antyder at krypskytteren ber ”Skaberen” om beskyttelse mot de onde kreftene, og da skytteren ”lægger sig Gud ivold”, går det frem av diktet at ”En jordbøjet Skytter” overlater sitt liv til ”Skaberen” mens han sover. På den måten tydeliggjør strofen at ”Skaberen” er til stede i den ytre naturen, og at ”Skaberen” viser omsorg ovenfor menneskene.

Som jeg har nevnt står verselinjen "O Høst du er Skønheds Væld", i strofe seks, frem som vandrerens hyllest til høsten. Jeg har allerede nevnt at "i det tause", uttrykker at det blir stille i den ytre naturen, og at "En jordbøjet Skytter" og dikt-jegets ytre omgivelser faller til ro i en behagelig tilstand i overgangen mellom dag og natt. Det går frem av "i det tause" at lydene som uttrykkes gjennom ordene "Klang", "Horn", "Vrinsken", "Glam", "muntreste", "halser" og "Klangen", opphører når det blir kveld, og på den måten markeres stillheten i den ytre naturen. "Skabningens Slummer" refererer til menneskenes positive stemning den varme høstdagen, og "Skabningens" tilsier at menneskene er skapt av "Skaberen". Verselinjen "Du tænder paa Himlen det Ild-Alfabet" antyder at dikt-jeget retter oppmerksomheten mot stjernene på "Himlen" fordi det ikke lenger er noe å se eller høre i de nære omgivelsene. Ved at verselinjen "Du tænder paa Himlen det Ild-Alfabet" gir et bilde av et mørkt univers, står den siste strofen i kontrast til den første strofen som uttrykker at det er "Solskin" i den ytre naturen. Kontrasten mellom den solfylte naturen som er preget av ulike former for aktivitet, og det mørke, "tause", universet, får de ytre omgivelsene til å stå frem for dikt-jeget som tom og planløs "ved Kvæld". På den måten peker diktet på dikt-jegets evne og mulighet til å reflektere over de ytre omgivelsene og til å fylle det tomme og planløse universet med mening. Ved at dikt-jeget vandrer videre mens den ytre naturen er preget av stillhet og ro, står dikt-jeget i kontrast til de rolige omgivelsene. Jeg nevnte innledningsvis i analysen at det personlige pronomenet "jeg" bare forekommer en gang i diktet. På den måten blir pronomenet "jeg" spesielt fremhevet i verselinjen "o maatte jeg ende som du, i det tause", og "jeg" tydeliggjør i en slik sammenheng at dikt-jeget ikke ender som de ytre omgivelsene "i det tause" når det blir natt, men at han står frem med et sterkt ønske om å ende dagen i stillhet. Dikt-jeget står i kontrast til "Bonden" som "skærer sit Korn" og til "hver jordbøjet Skytter" ved at han vandrer gjennom landskapet og observerer at ulike mennesker høster av naturen uten selv å delta i noen form for innhøsting. Som jeg har nevnt står "Skaberen" frem som gavmild, og de ulike formene for innhøsting antyder at "Skaberen" sørger for at menneskene har noe å leve av gjennom vinteren. Gjennom verselinjene "O Høst du er Skønheds Væld. / Du tænder paa Himlen det Ild-Alfabet / som fordum blev tydet af Præst og Profet" personifiseres høsten. Verbalet "leder" i verselinjen "nu leder hver Vandrer ved Kvæld" antyder at høsten "tænder" stjernene på "Himlen" for å lose vandreren trygt gjennom vinteren. På den måten antyder diktet at dikt-jeget ikke behøver å forberede vinteren på samme måte som "Bonden", "Rytterne"

og "hver jordbøjet Skytter". Da diktet antyder at stjernene vil vise vei for vandreren gjennom vinteren samtidig som det går frem av diktet at vandreren ikke benytter *Indian summer* til innhøsting, minner diktet om *Bergprekenen* og Jesus' budskap om at menneskene ikke skal bekymre seg for mat og drikke:

Derfor sier jeg dere: Vær ikke bekymret for mat og drikke som dere må ha for å leve, og heller ikke for klærne som kroppen trenger. [...] Se på fuglene under himmelen! De sår ikke, de høster ikke og samler ikke i hus, men den Far dere har i himmelen, gir dem føde likevel. Er ikke dere mer verd enn de? [...] Se på liljene på marken, hvordan de vokser! De arbeider ikke og spinner ikke, men jeg sier dere: Selv ikke Salomo i all sin prakt var kledd som en av dem. Når Gud kler gresset på marken så fint, det som står der i dag og kastes i ovnen i morgen, hvor mye mer skal han ikke da kle dere? Så lite tro dere har! Vær altså ikke bekymret og si: Hva skal vi spise? eller: Hva skal vi drikke? eller: Hva skal vi kle oss med? Alt dette er hedningene opptatt av; men den Far dere har i himmelen, vet at dere trenger alt dette.<sup>95</sup>

Verselinjene "O Høst du er Skønheds Væld. / Du tænder paa Himlen det Ild-Alfabet / som fordem blev tydet af Præst og Profet" minner om åpenbaringsbilder i bibelen der ild på himmelen vitner om guds eksistens.<sup>96</sup> I en slik sammenheng antyder verselinjen "nu leder hver Vandrer ved Kvæld" at dikt-jeget føler seg ett med den ytre naturen og "Skaberen". De antropomorfe blomstene antyder at dikt-jeget tror at også menneskenes "Sjæl" vil forenes med skaperkraften "naar Dagen kommer paahæld". På den måten uttrykker diktet at den høstlige naturen får dikt-jeget til å reflektere over sin egen forgjengelighet. Det går frem av konjunktiven "o maatte jeg ende som du, i det tause, / naar Dagen kommer paahæld", i de to siste verselinjene i diktet, at dikt-jeget ønsker at døden må bli en tilstand som er lik den varme høstdagens overgang til natt. Sagt med andre ord uttrykker konjunktiven et ønske om å "ende" i *nirvana*.

"Ild-Alfabet" refererer til stjernetegn på "Himlen" som kan ses og fortolkes, og skriftspråket av ild uttrykker metaforisk at dikt-jeget gjennom tanken og språket reflekterer over den varme høstdagen, og at han skaper et dikt om "*Indian summer*" i den stjerneklare natta. På den måten tematiserer diktet sin egen tilblivelse.<sup>97</sup> Dikt-jegets ønske om

---

<sup>95</sup> *Bibelen*, 2. utgave 1985. *Matteus 6, vers 25-32*, Oslo, Det norske Bibelselskap.

<sup>96</sup> Beidermann hevder at ild er et sentralt element i ulike mytologier, og at ildskinn på himmelen i tidligere tider ble fortolket som guddommelige makters nærvær. Beidermann, Hans, op.cit., s. 190.

<sup>97</sup> I artikkelen "Paradoks i konstruksjonen av nasjonal identitet" skriver Ole M. Høystad følgende om de romantiske dikternes syn på forholdet mellom den ytre naturen og mennesket som språkvesen:

Grunnlaget for ekspressivismen er det faktum at mennesket er eit språvesen [sic] som verkelegger seg sjølv i og med språk. Dette er romantikkens makelause gjenoppdaging av grunnsynet

å "ende" som den ytre naturen "i det tause" peker, som nevnt, på en tilstand der språket og ordene ikke eksisterer. Apostrofen som uttrykker at dikt-jeget ikke ender "i det tause", underbygger på den måten at dikt-jeget arbeider med språket og ordene mens de ytre omgivelsene faller til ro. Da "Ild-Alfabet" peker mot noe skriftspråklig, antyder diktet at dikt-jeget er diktets skaper. Gjennom imperativen "giv Akt!", spørsmålet "Hvem er det?" i strofe fem, og svaret som uttrykkes i setningen "En jordbøjet Skytter bare", står dikt-jeget tydelig frem i diktet. Det går også frem av apostrofen "O Høst du er Skønheds Væld" at dikt-jeget taler til den personifiserte høsten, og apostrofen tydeliggjør at dikt-jeget er den sentrale personen i diktet. Ord som, "Nisse, Hulder og Trolld" og "kaster med Staal", er elementer vi finner i folkeeventyr og folkedikning der menneskenes forhold til den ytre naturen står sentralt. Ettersom diktet har flere likhetstrekk med eldre kunstformer, peker diktet på dikt-jegets frihet til å skape sammenhenger mellom den ytre naturen og menneskene. I verselinjen "Den *Indian summer* staar frem" antyder "staar frem" at den varme høstdagen er dikt-jegets poetiske materiale, og diktet uttrykker på den måten at den ytre naturen gir dikt-jeget gode muligheter til å utøve diktekunsten. I en slik sammenheng går det frem av verselinjen "o maatte jeg ende som du, i det tause," at dikt-jeget ønsker å befris fra evnen til å fortolke de ytre omgivelsene, og heller "ende" som den varme høstdagen "i det tause". Som jeg allerede har nevnt, antyder konjunktiven som avslutter diktet at forholdet mellom dikt-jeget, "Skaberen" og de ytre omgivelsene ikke er så harmonisk som det går frem i skildringen av den varme høstdagen. Spørsmålet blir om dikt-jeget tror på sin egen skildring av "*Indian summer*" eller om diktet som helhet uttrykker at dikt-jeget etablerer sammenhenger i sinnet mellom seg selv og den ytre naturen, samtidig som han er bevisst på at slike sammenhenger ikke har noen realitet i virkeligheten?

Da rosenes "Smil mod Døden" uttrykkes gjennom en simile, tilsier "det er som" at rosene ikke smiler "mod Døden". En simile er i seg selv ikke i stand til å etablere en fullstendig likhet mellom to ulikheter, og similen tilsier at rosene både smiler og ikke smiler

---

til dei sofistiske retorikarane i antikken, som slik blir rehabiliterte. Med dette utgangspunktet fører den ekspressivistiske tradisjonen mennesket inn i kunstige konstruksjonar. Det naturlege for mennesket er det kunstige. Og mennesket fordjupar seg i naturen ved språkleg refleksjon. Sidan naturen i seg sjølv, uavhengig av den historisk betinga forstanden, er kaos for mennesket, står mennesket fritt til å definere naturen som det vil.

"mod Døden".<sup>98</sup> På den måten antyder "Rosernes" "undrende Smil mod Døden" at dikt-jeget fortrenger bevisstheten om at rosene "forgaar", og at han ikke tror fullt og fast på sin egen fortolking av rosenes gjenforening med skaperkraften. Personifiseringen av sommeren og høsten innebærer en spenning mellom dikt-jegets fortolking av årstidene og naturens syklus slik den står frem uten å bli fortolket av mennesket. Antropomorfiseringen tilsier at "Sommeren" *kan* representere en kraft som "holder" "sin Herligheds Dør paaklem" for "Rosernes Sjæl", og det er mulig at dikt-jeget tror at høsten "leder hver Vandrer ved Kvæld". Personifiseringen av sommeren og høsten uttrykker samtidig muligheten for at dikt-jeget ved hjelp av tanken etablerer sammenhenger mellom naturens syklus og seg selv, nettopp fordi den ytre naturen på ingen måter viser frem et harmonisk forhold mellom menneskene, den ytre naturen og "Skaberen".<sup>99</sup>

Som jeg har nevnt går det frem av diktet at dikt-jeget vandrer gjennom et landskap som viser tydelige tegn på at det er høst. Jeg har også nevnt at "Rosernes" "undrende Smil mod Døden" og personifiseringen av sommeren og høsten antyder at forholdet mellom menneskene, den ytre naturen og "Skaberen" kanskje ikke er slik som dikt-jeget uttrykker det. Rosenes evne til å smile og undre seg har paralleller til gleden dikt-jeget føler den varme høstdagen og til dikt-jegets evne til å reflektere over den ytre naturen og forholdet til "Skaberen". Likheten mellom rosene og dikt-jeget antyder at dikt-jeget sanser at rosene "forgaar" i den høstlige naturen, og at rosene på den måten får dikt-jeget til å reflektere over sin egen forgjengelighet. Da verselinjen "o maatte jeg ende som du, i det tause" antyder at dikt-jeget helst vil slippe å reflektere og fortolke de ytre omgivelsene, og heller "ende" i "det tause", løser verselinjene opp dikt-jegets samhørighetsfølelse med allnaturen. På den måten går det frem av diktet at dikt-jeget er bevisst på at det harmoniske forholdet mellom menneskene, den ytre naturen og "Skaberen" kanskje ikke har noen realitet i virkeligheten. Som jeg har nevnt uttrykker diktet at høstsyklusen i den ytre naturen får dikt-jeget til å reflektere over sin egen forgjengelighet. Da diktet uttrykker at dikt-jeget står frem med evne til å fortolke de ytre omgivelsene ved hjelp av tanken og språklig refleksjon, antyder den første verselinjen i strofe to at det er "Skaberen" av diktet som "snor sit Skæg" i arbeidet med å skrive seg inn i et positivt

---

Høystad, Ole Martin 1998: "Paradoks i konstruksjonen av nasjonal identitet" i *Samtiden, Tidsskrift for politikk, litteratur og samfunnsproblemer*, nr. 2/3, 1998, s. 64.

<sup>98</sup> Jamfør fotnote 74.

<sup>99</sup> Jamfør fotnote 73.

forhold til de ytre høstlige omgivelsene.

## 1.4 *Hvad suser i Natten*

### I

Jeg vanker indover det brune Fjæld,  
jeg har ikke Heste, jeg har ikke Kusk,  
og nu er det Kvæld.  
Og Himlen slukner og Mørket kommer.  
Men nu er der Hus under hver en Busk  
for nu er det Sommer.

Jeg kender mig stedt i en vaagen Blund.  
Det synes som Himlen og Jorden er et  
nu i Nattens Stund.  
Det lyder som Jorden i Søvnne dier.  
Hvad suser i Natten som ingen har set  
og som aldrig tier?

Da bæver jeg ved hvad jeg ligger og tror,  
min Tanke drømmer afsted – afsted  
paa de vilde Spor:  
om Natten Kloderne møder Kloder,  
og kanske suser en Stjerne ned  
til dig, vor Moder . . . . .

Jeg lytter til Suset fra Tinder og Dal  
og kender min Sjæl klinge ind som en Stræng  
i den store Korall.  
Saa dækker et Mulm mine Drømmes Stier,  
jeg falder i Søvn paa min Moseseng.  
Og alting tier.

### II

Og Solen gaar op med sit gule Væld,  
og Fuglene hopper og Maurene gaar  
i det stille Fjæld.  
Og Myggenes Sværme begynder at syde  
og Lyngens og Blaaklokkens Hjerter slaar  
med skælvende Lyde.

Der frugtes og grødes en Sommernat  
naar Kloderne hvisker hinanden sit Savn  
og Stævne har sat.  
Det var sig engang at en Sjæl var tilstede  
da Jorden aabned sin længtende Favn  
– og Stjærnen var nede.

Diktet består av to deler som er atskilt med romertallene I og II. Naturmotivet i den første delen er et fjellandskap i overgangen mellom dag og natt, og i den andre delen skildres landskapet i gryingen av dag. I den første delen står et dikt-jeg frem som en sansende og fabulerende vandrer, og selv om pronomenet -jeg- er fraværende i den andre delen, kan diktet leses som ett og samme dikt-jegs uttrykk for en harmonisk sinnstemning som oppstår i møte med et fjellandskap en sommernatt. Som vandrer ferdes dikt-jeget alene, og idet mørket kommer går vandreren til ro for natta under en ”Busk”. I sin ”Moseseng” ligger vandreren og lytter til ”Suset fra Tinder og Dal” og undres hva som ”suser” i natta. I strofe to blir det som ”suser” til en forestilling om ”Jorden” som ”dier” i ”Søvnne”. Vandreren fabulerer over sitt tema, og tenker at ”Kloderne møder Kloder” i den mørke natta. Et erotisk møte mellom ”Jorden” og en ”Stjerne”, antydes i den tredje strofen, og del II uttrykker at det erotiske møtet får naturen til å ”frugtes og grødes”. Dikt-jeget lever seg inn i de ytre omgivelsene og får naturen til å stå frem som

hemmelighetsfull og mystisk. Fortolkningen av naturens kontinuitet viser til et kosmisk samspill der himmellegemene står frem med menneskelige evner og med menneskets erotiske behov. Diktet uttrykker som jeg har nevnt at jorda ”dier”, og det går frem av diktet at jorda har evne til å lengte: ”da Jorden aabned sin længtende Favn”. Klodene ”hvisker hinanden sitt Savn”, og ”Stjærnen” har evner til å gjøre ”Jorden” fruktbar. Alt dette skjer i ly av nattas mørke, og erotikken som oppstår mellom ”Jorden” og ”Stjærnen”, har tydelige paralleller til menneskenes erotiske begjær. På den måten uttrykker diktet at mennesket som ”Jorden”, ”vor Moder”, ”frugtes” og tar del i regenerasjonen i sommernatta. Det som ”suser” får dikt-jegets ”Sjæl” til å ”klinge ind som en Stræng / i den store Koral”. ”Suset” og det som ”suser”, skaper en spenning ved at det ikke tilkjennegir seg, men suser gåtefullt gjennom hele diktet. I den siste strofen blir det erotiske møtet mellom ”Jorden” og ”Stjærnen” forsterket ved at dikt-jeget understreker å ha vært til stede ”da Jorden aabned sin længtende Favn / – og Stjærnen var nede”. I diktets tre siste verselinjer kommer det som en overraskelse at opplevelsen i fjellandskapet er en erindring, og at stemningen som uttrykkes i strofene foran, er en sinnsstemning som har funnet sted tilbake i tid. Erindringen innebærer at dikt-jeget skriver seg inn i en sammenheng med en *allnatur* ut fra et møte med den ytre naturen, og på den måten tematiserer diktet sin egen tilblivelse. Diktet tematiserer også naturens evne til regenerasjon, og i analysen av de arketypiske strukturene i Olav Nygårds dikt: ”No reiser kvelden seg”, kommer Atle Kittang frem til følgende tema: ”Det er fornemmelsen av naturens kontinuitet, på tross av vekslingen mellom dag og natt, og livets evne til stadig regenerasjon, som er diktets tema”<sup>100</sup>. Dette temaet passer også til ”Hvad suser i Natten” om man substituerer ”livets evne” med *naturens* evne.

Jeg vil først klargjøre hvordan diktet uttrykker dikt-jegets fornemmelse av samhörighet med det jeg velger å kalle en *allnatur*. Deretter vil jeg analysere samhörighetsfølelsen og den orden naturen står frem med og se dette i forhold til Dvergdsdals skille mellom romantisk- og nyromantisk naturlyrikk.<sup>101</sup> Da fornemmelsen av å være ett med den ytre naturen kommer frem gjennom en erindring, vil jeg ta for meg dikt-jegets sinnsstemning slik den uttrykkes å oppstå idet dikt-jeget er til stede i fjellnaturen, og jeg vil analysere erindringen ut fra Bachelards teori om ”det våkne drømmeliv”.

<sup>100</sup>Kittang, Atle 1998: *Lyriske strukturer*, Oslo, Universitetsforlaget AS, s. 195.

<sup>101</sup>Jamfør side 20.



Strukturen i diktet har paralleller til det Kittang kaller: ”arketypiske gjenfødellesmønster”.<sup>102</sup> Naturopplevelsen utvikler seg gjennom fire faser som uttrykker *aktivitet, demping av bevegelser, stillstand, unnfangelse og ny aktivitet*. Den første strofen uttrykker flere former for aktivitet. Verbalet ”vanker” gir et bilde av vandreren som beveger seg. Verselinjen: ”Og Himlen slukner og Mørket kommer” uttrykker at det er bevegelser i form av lys på himmelen. Verselinjene: ”og nu er det Kvæld” og ”for nu er det Sommer” har tidens gang innskrevet. Adverbialet ”nu” forekommer tre ganger i den første strofen og alle gangene foran ”er”, slik at ”nu er” uttrykker at tiden stanser opp parallelt med dikt-jeget, og på den måten uttrykkes en tiltakende ro fra midten av strofen frem til strofens slutt. Bevegelsene dempes ytterligere i den andre strofen ved at vandreren går til ro: ”Jeg kender mig stedt i en vaagen Blund”. Verbalet ”suser” gir en dempet lydlig effekt som sammen med den tette forekomsten av s-lyder underbygger overgangen fra aktivitet i den første strofen til en demping av aktivitetene i den andre strofen. Den høye frekvensen av s-lyd i strofe to kommer frem i ordene: ”stedt”, ”synes”, ”Stund”, ”Søvne”, ”suser”, ”set” og ved at konjunksjonen ”som” forekommer fire ganger. Strofen inneholder også mange ord med t-lyd: ”stedt”, ”et”, ”Nattens”, ”Stund”, ”Natten”, ”set” og ”tier”. Den tredje og fjerde strofen har også høy frekvens av s- og t-lyd. ”Suset” som lydlig effekt, forsterkes ved at s-lyden er et høyfrekvent fonem i samtlige strofer, og s-lydene i diktet danner allitterasjoner både vertikalt og horisontalt. Den høye frekvensen av ustemte lyder er med på å underbygge at naturen faller til ro. Forekomsten av mørke vokaler er tettere i strofe to, tre og fire enn i strofe en. De mørke vokalene underbygger den mystiske stemningen som er knyttet til ”Suset” og det som ”suser” i den mørke natta. Selve unnfangelsen skildres ikke i diktet, men antydes i slutten av strofe tre: ”og kanskje suser en Stjerne ned / til dig, vor Moder . . . .”. Unnfangelsen uttrykkes også gjennom erindringen i de tre siste verselinjene i slutten av diktet. Gjenfødellesen blir uttrykt i del II, og i den første strofen i denne delen skildres naturen som våkner til ny aktivitet. Som i diktets første strofe finner vi mange bevegelsesverbaler i denne strofen: Solen ”gaar” opp, fuglene ”hopper”, maurene ”gaar”, myggsvermen ”begynder at syde”, og lyngens og blåklokkens hjerter ”slaar”. Lyngen og blåklokken står frem som antropomorfe naturobjekter: ”og Lyngens og Blaaklokkens Hjerter slaar / med skælvende Lyde”. Verselinjen antyder at lyngen og blåklokken er urolig fordi de

har vært vitner til det som har foregått mellom ”Jorden” og ”Stjærnen” i natta. I den sjette strofen understrekes fruktbarheten av det erotiske møtet: ”Der frugtes og grødes en Sommernat / naar Kloderne hvisker hinanden sit Savn / og Stævne har sat”. Kittang uttrykker at arketyperne organiseres etter et syklisk mønster.<sup>103</sup> Den mytepregede fortolkningen av jordas evne til fruktbarhet i ”Hvad suser i Natten” skaper en sammenheng mellom diktets struktur og den sykliske ordenen som diktet uttrykker, og helheten i diktet forsterkes. Selve erindringen er også en tilbakevending, og et syklisk mønster er på den måten til stede i dikt-jegets indre. Det sykliske mønstret som synliggjøres gjennom diktets struktur, får diktet til å etterligne naturens orden. I artikkelen ”Opplyst klassisisme” trekker Dvergsdal paralleller fra det sene 1700-tallets diktning til romantikkens naturdiktere og vektleggingen av kunstnerisk utfoldelse og frihet til å dikte. Dvergsdal viser til Batteux’ kunstsyn der vektlegging av sammenheng mellom kunstverk og naturens orden er sentrale trekk. Samtidig henviser hun til Young som omtaler en form for det Dvergsdal kaller ”tidlig-romantisk estetikk”.<sup>104</sup> I diktet ”Hvad suser i Natten” fins en sammenheng mellom kunst og orden som er i tråd med Batteux’ og Youngs kunstsyn, men foreløpig vil jeg begrense en slik sammenheng til å underbygge at diktet antyder naturens lovmessige orden. Først og fremst er det dikt-jegets frihet til å

<sup>102</sup> Kittang, Atle, op.cit., s. 191-195.

<sup>103</sup> Kittang skriver følgende om ulike prinsipper når det gjelder arketyperiske mønstre:

Arketyperiske mønstre dannes, slik Frye ser det, etter to ulike formelle prinsipper: dialektisk og syklisk. [...] Mer plass ofrer Frye på en systematisering av den sykliske rytmen arketyperne organiseres etter. Mennesket strukturerer sin omverden som en rekke stadig tilbakevendende faser på forskjellige plan. Det er mest nærliggende å nevne døgnets og årets sykliske gang.

Op.cit., s. 197-198.

<sup>104</sup> Om Batteux’ mening om sammenhengen mellom kunst og natur, skriver Dvergsdal følgende:

Det ”virkelig konstige”, likeså vel som den ”sanne eftergjørelse”, består ifølge Batteux nettopp i dobbeltheten av at det ”oppdiktede” samtidig er avtrykk og etterligning av naturlige fenomener.[...] Forestillinger om kunstnerisk utfoldelse og frihet og kunstverkets individualitet, som man i etterpåklokskapens lys kunne si peker ”videre” mot romantikken, inngår slik i Batteux’ estetikk.

Om det velordnede og komponerte kunstverk skriver Edward Young følgende i skriftet ”Conjectures on Original Composition” (1759):

To men of Letters, and Leisure, it is not only a noble Amusement, but a sweet Refuge; it improves their Parts, and promotes their Peace; It opens a back-door out of the Bustle of this busy, and idle world, into a delicious Garden of Moral and Intellectual fruits and flowers; the Key of which is denied to the rest of mankind. When stung with idle Anxieties, or teased with fruitless Impertinence, or yawning over insipid Diversions, then we perceive the Blessing of a letter’d recess.

Dvergsdal, Alvhild 1998: ”Opplyst klassisisme” i Dvergsdal, Alvhild (red.): *Nye tilbakeblikk*, Oslo, Cappelen Akademisk Forlag og Landslaget for norskundervisning, s. 104 -106.

omskape naturens enkeltelementer og helhet som er det vesentlige ved diktet.

Diktet uttrykker en situasjon som utvikler seg fra et tidspunkt i fortida frem til tidspunktet der selve erindringen finner sted. I sistestrofen gjentas sentrale motiver fra strofene foran: ”Kloderne”, ”Sommernat”, ”Sjæl”, ”Jorden”, og ”Stjærnen”. En slik komposisjon er hva Devergsdal kaller harmonisk, og diktets oppbygging kan sies å ha en ”klassisk narrativ struktur”.<sup>105</sup> Den siste strofen minner om fortellermåten i enkelte folkeeventyr. ”Det var sig engang” alluderer til folkeeventyrenes innledning, og dikt-jegets antydning om selv å ha vært vitne til hendelsen som gjenfortelles, har også paralleller til avslutningen i mange folkeeventyr der fortellerens ironi skaper en spenn- ing mellom fortellingens troverdighet og fortellingen som fantastisk diktning. Diktet har flere likhetstrekk med tradisjonell folkediktning. Til sammen har diktet seks strofer med seks verselinjer i hver strofe. Verselinjene er i hovedsak bygd opp av jamber og anapester. Med noen få unntak består verselinje en, to, fire og fem i hver strofe av fire metriske enheter, og verselinje to og seks av to metriske enheter. Blant strofenes seks verselinjer, er verselinje tre og seks korte. De lange og korte verselinjene har, som nevnt, henholdsvis fire og to trykktoner. Strofene får på den måten paralleller til ballader, og de mange vokalharmonier og konsonantisk assonans underbygger denne likheten. I diktet finner vi også paralleller til folkevisens erotiske stemningslyrikk uttrykt gjennom bilder av sommer. Folkevisene uttrykker på samme måte som diktet at umiddelbare sinnsstemninger gis form gjennom kreativitet, og den lavmælte tonen som er innskrevet i ”Hvad suser i Natten” er også å finne i folkevisene. Som jeg har nevnt har diktet paralleller til klassiske og tradisjonelle teksformer, og disse parallellene forsterker dikt-jegets posisjon som fortolker og omskaper av naturen ved at kunstnermotivet i diktet strekkes ut i tid. Bruken av bilder fra myter om erotiske møter mellom jorda og himmelen bringer en kollektiv kunsterfaring inn i diktet, og menneskets møte med naturen som utgangspunkt for kreativitet, står på den måten tydeligere frem. Diktet uttrykker at naturen gir et kreativt og skapende sinn mulighet til å utfolde seg, og samtidig vitner de mytiske trekkene i diktet om menneskets frihet i forhold til den øvrige naturen. Da diktet ikke står frem som kopi av verken myter eller ballader, men lar eldre kulturer klinge med i den harmoniske stemningen, peker diktet også mot individets frihet til å

<sup>105</sup> Dvergsdal, Alvild 1998: ”Romantisk selv-refleksjon” i Karlsen, Ole (red.): *Lyrikk og lyrikkesning*, Oslo, Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag AS, s.101.

skape sammenhenger i naturen og mellom natur og menneske.

Som nevnt innleder diktet med et vandrer motiv der vandreren ”vanker indover det brune Fjæld”. Verbalet ”vanker” uttrykker at vandreren ferdes uten å ha noe konkret mål med sin vandring, og verbalet peker på den måten mot dikt-jegets frihet til å sanse naturen og til å reflektere over sanseintrykkene. Vandrers nøyksomhet uttrykkes ved at dikt-jeget ikke har hester, og ved at en liggeplass under en busk betegnes som ”Hus”. Vandreren ferdes til fots, og det gjøres tydelig at han verken har hester eller kusk: ”jeg har ikke Heste, jeg har ikke Kusk”. Når vandreren ikke har hester, sier det seg selv at han ikke har kusk, og ”jeg har ikke Kusk” står på den måten frem som en unødvendig del i helsetningen. Anaforen som viser til fraværet av ”Heste” og ”Kusk”, uttrykker vandrers mulighet til å være fri. Når ”Kusk” er tatt med i setningen, står friheten frem med flere nyanser. Ut fra Dvergsdals analyse av den romantiske naturlyriker, synes dikt-jegets frihet å peke mot et møte med en natur der dikt-jeget kan reflektere over sin forskjellighet i forhold til naturens bundne eksistens.<sup>106</sup> Når ”Mørket kommer”, søker vandreren ly for natta under en busk: ”Men nu er der Hus under hver en Busk”. Naturen slik den uttrykkes i strofe en, står frem som god. Fjelllets farge, ”det brune Fjæld”, underbygger at dikt-jeget oppfatter naturen som harmonisk ved at ”brune” viser til en farge som gir et visst inntrykk av harmoni og ro. Dikt-jeget uttrykker, som nevnt, at fjellandskapet har ”Hus under hver en Busk”, og ”Hus” antyder i denne sammenheng at dikt-jeget føler seg hjemme i den sommerlige fjellnaturen. Samtidig uttrykker de to siste verselinjene i den første strofen at naturen er imøtekommende og trygg. Jeg har allerede nevnt at verbalet ”vanker” peker på vandrers frihet til å stanse opp og reflektere sanseintrykkene, og mørket som ”kommer” og får jorda og himmelen til å stå frem som ett, kan også oppfattes som et uttrykk for vandrers frihet til å fylle det mørke himmelrommet med mening. I dette diktet blir friheten utnyttet til å omskape den mørke natta til et harmonisk møte mellom ”Jorden” og ”Stjærnen”, og dikt-jegets kreative skapersinn synes også å vise seg i skildringen av den harmoniske naturen som våkner til liv i soloppgangen.

I den andre strofen har, som nevnt, vandreren gått til ro. I en våken drømmetilstand ligger vandreren og reflekterer over mørket og konturene som forsvinner, og vandreren oppfatter himmel og jord som ett: ”Det synes som Himlen og Jorden er et / nu i Nattens

<sup>106</sup> Dvergsdal, Alvild 1999: op.cit., s. 146, 147 og 149.

Stund". I denne strofen gjøres det kjent at det er noe som "suser" i natta: "Hvad suser i Natten som ingen har set / og som aldrig tier?" Det er en viss spenning knyttet til "Suset" ved at strofen ikke avslører hva det er som "suser". Strofen antyder at det som "suser" er knyttet til "Jorden" som "i Søvnne dier", men strofen slår på ingen måte fast at dette er løsningen på susets gåte. Diebildet antyder at jorda nærer naturen i den mørke natta, og verselinjen: "Det lyder som Jorden i Søvnne dier" uttrykker at "Jorden" er villig til å ernære sine arter, og "vor Moder", i strofe tre, forsterker jordas gavmildhet og evne til omsorg for sine vesener og vekster. Strofen innledes med at dikt-jeget tydeliggjør sin våkne tilstand, og at tanken ikke tilhører søvnens drømmer: "Jeg kender mig stedt i en vaagen Blund". Søvnne får tankene til å stanse slik det går frem av den fjerde strofen, og en "vaagen Blund" peker mot en drømmeaktig tilstand. Verselinjen antyder at dikt-jeget er bevisst til stede i den bildeskapende aktiviteten av kosmiske sammenhenger. Ut fra Bachelards begrep: *la rêverie poétique* peker dikt-jegets sinnsstemning mot en tilstand der sinnet hviler i samklang med universet, og en slik tilstand av samhörighet med all naturen vil ut fra Bachelards begrep innebære at dikt-jeget er bevisst til stede i sitt våkne drømmeri. Metaforen: "min Tanke drømmer afsted – afsted / paa de vilde Spor" antyder at forestillingen om klodenes møter blir til gjennom en tankeflukt fra virkeligheten, men ut fra Bachelards teori om "det våkne drømmeliv", kan metaforen uttrykke at dikt-jeget bevisst knytter verdiforestillinger til fenomener sansene ikke makter å sette inn i logiske sammenhenger. Bachelard uttrykker *drømmeriets cogito* som følger: "Jeg drømmer verden, altså eksisterer verden som jeg drømmer den".<sup>107</sup> Ut fra Bachelards teorier om den våkne drømmetilstanden kan vi forstå dikt-jegets mytepregede fremstilling av himmelrommet som en poetisk uttrykksmåte for en idé om en kosmisk orden.<sup>108</sup> Den våkne blunden får dikt-jegets fortolkning av jorda og himmelen som ett, til å bli i et spenningsfelt mellom ren fantasi og en kunstnerisk virkelighetsbeskrivelse. Strofe to avslutter med følgende spørsmål: "Hvad suser i Natten som ingen har set / og som aldrig tier?" Spørsmålet opphever harmonien som uttrykkes i diebildet fordi spør-

---

<sup>107</sup> Min tolking av setningen: "Jeg kender mig stedt i en vaagen Blund" er basert på Gaston Bachelards artikkel "Drømmerens Cogito" og Vigés artikkel "Gaston Bachelard - elementloven og drømmelivets poetikk". Jmfør fotnote 57.

<sup>108</sup> Vigé siterer Bachelard:

Fantasia er ikke evnen til å danne seg bilder av virkeligheten, den er evnen til å skape bilder som går utover virkeligheten, som *besynger* virkeligheten.

målet antyder at det som "suser" er noe annet enn lyden fra "Jorden" "som" "i Søvne dier". "Suset" synes å være noe konkret ved at ingen har "set" det. Diktets tittel antyder i seg selv en mystisk stemning, og spørsmålet som stilles i strofe to, får spenningen til å stige ved at ingen har "set" det som suser og "aldrig tier". Jeg har allerede nevnt at diktet har mange forekomster av s-lyd, og suset synes på den måten å henge med i lesingen av diktet som helhet. Verken "Suset" eller "suser" er brukt i den første strofen, men i strofe to forekommer vokalen -u- hele ni ganger, og sammen med den høye frekvensen av s-lyd går det nærmest et *s-u-s* gjennom strofen. At suset er lydlig til stede i diktet, underbygger at det som "suser" i "Natten" "aldrig tier".

Dikt-jeget "bæver" av det han "tror". Verbalet "bæver" er på den måten knyttet til tanken og ikke til en utenforliggende årsak. I fantasien omskapes himmelrommet til et harmonisk sted der "Kloderne møder Kloder", og i dikt-jegets fabulering antydes det at en "Stjerne" inngår et erotisk møte med "Jorden". Rimparet "Kloder" / "Moder" forsterker den nære forbindelsen mellom jorda og de øvrige himmellegemene, og "vor Moder" setter også dikt-jeget inn i den kosmiske relasjonen som strofen uttrykker. "Kloderne" og "Stjernen" tilsier at "Jorden" ikke er alene i det mørke himmelrommet. Dikt-jeget har på den måten etablert en kosmisk sammenheng der jorda, universets kloder og dikt-jeget selv står frem med nære forbindelser.

Den fjerde strofen uttrykker at dikt-jeget ligger og lytter til "Suset" som synes å være til stede i naturen ved at det kommer fra "Tinder og Dal". "Suset" "suser" omkring, og fornemmelsen av å "klinge ind" i den store sammenhengen synes å være betinget av "Suset": "Jeg lytter til Suset fra Tinder og Dal / og kender min Sjæl klinge ind som en Stræng / i den store Koral". De tre verselinjene antyder at det er lyttingen til "Suset" som får dikt-jeget til å føle seg ett med allnaturen. Tanken på det harmoniske møtet mellom "en Stjerne" og "Jorden", "vor Moder", *klinger* nok også med i følelsen av samhørighet med kosmos. Metaforen som uttrykker fornemmelsen av samhørighet, peker mot myter om Orfevs lyre på himmelhvelvingen og vindguden Æols harpe ved at dikt-jegets sinn er i kontakt med materien og skaper kunst. Metaforen antyder at diktet formidler en forestilling som forklarer og motiverer diktets tilblivelse. Verselinjene "og kender min Sjæl klinge ind som en Stræng / i den store Koral" peker mot et kreativt

skapersinn, og da diktet fullføres i en erindring, uttrykker metaforen, som jeg har nevnt, at dikt-jeget skriver seg inn i en sammenheng med *allnaturen*. I denne strofen opptrer ”Suset” som objekt i den første verslinjen, og ”Suset” antydes å være til stede både i og utenfor dikt-jeget. I de to første verselinjene i strofe fire dannes en klanglig effekt mellom ordene ”Suset”, ”Sjæl” og ”Stræng”. Det klanglige som binder disse ordene sammen, beveger seg fra ”Suset” via ”Sjæl” til ”Stræng / i den store Koral”. På den måten synes det å være ”Suset” som bringer dikt-jegets ”Sjæl” inn i den store harmoniske sammenhengen, men ”Suset” og det som ”suser” synes å forbli en gåte. Den tredje verselinjen i strofe fire, ”i den store Koral”, skiller seg fra den tredje verselinjen i samtlige av diktets strofer ved at den består av to anapester. Den tredje verselinjen i strofe to, tre og fem er bygd opp av anapest / jambe, mens tilsvarende verselinjer i strofe en og seks har jambe / anapest som metriske enheter. Verselinjen: ”i den store Koral” har altså en trykklett stavelse mer enn de andre verselinjene som er nummer tre i de andre strofene. Den tredje verselinjen i strofe fire blir på den måten lengre og fyller verselinjen med en rolighet som strekkes ut, og som metrisk forsterker sjelens ekspansjon inn i den store sammenhengen. Av den tredje strofen kommer det frem at ”Kloderne møder Kloder”, og den høystemte samhørighetsfølelsen synes å bli til ut fra det dikt-jeget ”ligger og tror”. Fornemmelsen av å være ett med *allnaturen* står frem som en flyktig sinnsstemning ved at drømmeriet forsvinner i et ”Mulm”. En vandrermetafor er brukt for å uttrykke at tenkingen stanser: ”Saa dækker et Mulm mine Drømmes Stier”. Metaforen har paralleller til dikt-jegets stans idet ”Mørket kommer”, og på den måten forsterker metaforen fornemmelsen av samhørighet med *allnaturen* ved at den indre naturen står frem som den ytre naturen. ”Suset” og det som ”suser” ”tier” idet dikt-jeget ”falder i Søvn”: ”Og alting tier”. Diktets to deler forsterker stillheten som oppstår når søvnen inntreffer ved at det blir en naturlig pause mellom del I og II. ”Og alting tier” antyder at ”Suset” også ”tier”, og dermed synes ”Suset” og det som ”suser” å være knyttet til dikt-jegets sinn. Dikt-jeget sovner i en fornemmelse av å være ett med den nære naturen og det store rommet. Mulmet som antydes å være til stede i dikt-jegets sinn, står frem som en indre utslokking, og stillheten som uttrykkes ved at ”alting tier”, peker mot en sinnstilstand som minner om *nirvana*.

Jeg har allerede nevnt at diktets narrative struktur og den meningen bildene uttrykker har paralleller til myter om erotiske møter mellom jorda og himmelen. I mange myter

står jorda frem som fruktbar etter *himmelbryllupet*, og mytene uttrykker på den måten en forestilling om jordas evne til reproduksjon. Adorno hevder at myter helt fra begynnelsen har vært forsøk på å temme en natur som har virket skremmende på mennesker. Kaos og orden forholder seg til hverandre i mytene, mener Adorno.<sup>109</sup> Forholdet mellom kaos og orden kommer også frem i ”Hva suser i Natten”. Bevisstheten om livet som en flyktig tilværelse, avspeiler seg i forholdet mellom de ulike naturmotivene i diktet. Som jeg allerede har nevnt, innledes diktet med et dikt-jegs vandring innover et fjellandskap. Fjellet skildres som ”det brune Fjæld”, og fargen antyder en synlig urgrunn som tydeliggjør det bestandige i bildet av vandringen. I den første strofen uttrykkes tidens gang ved at det er ”Sommer” og ”Kvæld”, og ved at ”Himlen slukner og Mørket kommer”. Det bestandige fjellet står i kontrast til vandreren og tidens gang, og bildet uttrykker på den måten at dikt-jegets tilværelse er et øyeblikk i naturens historie. Som jeg allerede har nevnt, er naturen i den første strofen i del II uttrykt med mange bevegelsesverbaler, og naturmotivene forholder seg også her til hverandre som flyktige og bestandige motiver. De ulike arter er i bevegelse foran det bestandige fjellet, og bildet peker mot det forgjengelige livet, men antyder samtidig at artene forblir i det bestandige gjennom naturens evne til regenerasjon. Dikt-jeget viser en tydelig interesse for å fabulere over naturens evne til fruktbarhet og fornyelse, og på den måten er også bevisstheten om den motsatte mulighet til stede i dikt-jegets sinn. I den tredje strofen er dikt-jegets drømmer på ”de vilde Spor”, og tankene synes å være knyttet til det som ”suser” i natta: ”og kanskje suser en Stjerne ned”. En ”Stjerne” som ”kanskje suser” ned til ”Jorden” står frem med positiv betydning i diktet, men adverbialet ”kanskje” peker mot muligheten for at ”en Stjerne” ikke suser ned til ”vor Moder”. På den måten antyder tanken som er på ”de vilde Spor”, både en positivt og en negativt betydning av ”Stjernen”. Hvis ”Stjernen” ikke ”suser” ned til ”Jorden”, antyder diktet at det ikke vil ”frugtes og grødes en Sommernat”. Fryes studier av arketypiske mønstre viser at myter knyttet til mørke ofte peker mot et tilbakevendende kaos.<sup>110</sup> Det er mange myter og sagn som kan ses i sammenheng med stjerner på himmelhvelvingen, og i forhold til dikt-jegets antydning om at det ”kanskje suser en Stjerne ned”, kan de ulike mytene og sagnene forsterke spenningen i diktet. Som jeg har nevnt er det en positiv mening innskrevet i ”Stjernen” som møter ”Jorden”, men myter om stjerner spiller med når vi leser om en ”Stjerne”

<sup>109</sup> Adorno, Theodor W. 1998: *Estetisk teori*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, s. 98.

<sup>110</sup> Kittang, Atle, op.cit., s. 198.



som ”suser” eller beveger seg på nattehimmelen. I mange mytologier står stjernene frem som de dødes sjeler, og i en slik sammenheng forsterkes det mystiske ved ”Stjærnen”. Lys i bevegelse på nattehimmelen har også blitt fortolket som tegn på varsel om død. Etableringer av sammenhenger gjennom konjunksjonen ”som” viser at tanken på kaos er en vesentlig motivering for å skape en natur der alt henger sammen. Slike sammenhenger uttrykkes i følgende verselinjer: ”Det synes som Himlen og Jorden er et”, ”Det lyder som Jorden i Søvnne dier” og ”Jeg kender min Sjæl klinge ind som en Stræng / i den store Koral”. Den harmoniske naturen oppstår ved at motsetningsforhold bindes sammen, og på den måten avslører harmonien seg selv ved å stå frem som tankens konstruksjon. At motsetninger strukturerer harmonien i diktet viser seg på flere måter: For å begynne med helheten har diktet to deler som smelter sammen i en harmonisk enhet gjennom lesingen av diktet. Delene er av ulike størrelser når det gjelder tekstmengde. Del I skildrer kvelden og natta, mens del II uttrykker en harmonisk stemning i en solfylt dag. Strofenes oppbygging er også med på å underbygge at to motsetninger forenes i en helhet. De tre første verselinjene skaper et brudd i strofen ved at tredje verselinje er kortere enn verselinje en og to. Utgangen av den tredje verselinjen er tung, mens den sjette verselinjen som er kort, har lett utgang. Den tunge utgangen og den lette utgangen i de korte verselinjene bindes sammen av strofen som helhet. Strofeens todeling bindes også sammen gjennom rimstillingen abaCbC ved at enderimpåret i andre og femte verselinje binder sammen strofeens to deler.

Som jeg har nevnt etableres en sammenheng mellom ”Jorden” og ”Himlen” gjennom similen: ”Det synes som Himlen og Jorden er et / nu i Nattens Stund”. ”Det synes som” tilsier at det ikke er slik, og similen skaper på den måten en sammenheng mellom det som oppfattes å være forskjellig. I samme strofe etableres det en forbindelse mellom ”Suset” og den diende jorda: ”Det lyder som Jorden i Søvnne dier”. Setningen antyder at ”Suset” lyder som ”Jorden” når den dier i søvne. Her er det underforstått at ”Jorden i Søvnne dier”, men at den diende jorda har forbindelser med ”Suset”, kommer frem gjennom en transformert sammenheng i sinnet. Det er evnen til å fabulere i møtet med naturen som gjør fornemmelsen av å være ett med omgivelsene mulig, og diktet sier på den måten mer om dikt-jegets kreative skapersinn enn om livsprinsippet i den ytre naturen.

Skildringen av naturen slik det går frem av del II, synes også å være preget av dikt-jegets følelse av samhørighet med en *allnatur*. Aktiviteten i den ytre naturen foregår på og nær bakkenivået, noe som uttrykkes ved at ”Fuglene hopper og Maurene går”, ”Myggenes Sværme begynner at syde”, og ”Lyngens og Blaaklokkens Hjerter slaar.” Det lave perspektivet i bildet antyder at jorda, ”vor Moder”, oppfyller artenes behov for ernæring. Strofen inneholder mange sammenhenger som antyder et panteistisk natursyn. I strofene foran blir naturen skildret som en del av en altomfattende sammenheng, og gjennom dikt-jegets etablering av sammenhenger synes naturen å stå frem som en prakt i et ordnet system. I strofe fem uttrykkes det at ”Solen gaar op med sit gule Væld”. ”Væld” viser til solas storhet, og den andektige stemningen som uttrykkes i denne strofen antyder at sola oppfattes som mer eller mindre opphøyd. *Allnaturen* uttrykkes og underbygges ved at verbalet ”gaar” er brukt både om sola og maurene: ”Og Solen gaar op” / ”og Maurene gaar”. Ved at samme verbal er brukt for å skildre sola og maurene, kommer dikt-jegets idé om *allnaturen* sterkere frem. Rimpåret ”Væld” / ”Fjæld” skaper en forbindelse mellom sola og jorda slik at den harmoniske sinnsstemningen forsterkes ytterligere. Lyngen og blåklokken antydes å ha hjerter som ”slaar”, og rimpåret ”gaar” / ”slaar” forsterker natursammenhengen. Verbalstillingen ”gaar” / ”gaar” / ”slaar” knytter sola, maurene og den vegetative naturen sammen, og rimpåret ”syde” / ”Lyde” viser til en sammenheng mellom myggene og fjellets fauna. Konjunksjonen -og- er brukt hele nitten ganger i diktet, og seks ganger i strofe fem. Rimstillingen i den første strofen i del II og den høyfrekvente forekomsten av -og- underbygger den kosmiske sammenhengen som diktet uttrykker. Strofen er sterkt preget av samklang mellom sola, jorda og dens arter, og ”Lyngens og Blaaklokkens Hjerter” som ”slaar / med skælvende Lyde”, synes her å stå frem med paralleller til kirkeklokker. De skjelvende slagene, ”skælvende Lyde”, underbygger den høytidelige stemningen som strofen uttrykker, og ”Lyngens” og ”Lyde” gir en assonans som klinger inn i diktets rytme som når kirkeklokker ringer inn en høytid. Generelt betraktet har diktet mange allitterasjoner og vokalharmonier, og alle former for gjentakelser gir diktet en klangfull effekt som underbygger den harmoniske stemningen idet naturen våkner til liv. Naturen som uttrykkes i del II, synes å avspeile en sinnsstemning som er sterkt preget av en nærmest religiøs samhørighetsfølelse med *allnaturen*.

Etablering av likheter mellom atskilte størrelser viser at det er dikt-jegets subjektive

fremstilling av naturen som gir den et harmonisk preg. Den hyppige forekomsten av det personlige pronomenet -jeg- i diktets første del får dikt-jeget til å stå frem som diktets tematiske sentrum sammen med "Suset" og det som "suser". I tillegg opptrer eiendomspronomenet "min" tre ganger i den første delen av diktet, og "mig" og "mine" peker også mot en selvfokusering. Jeg har allerede nevnt at de ytre omgivelsene står frem med gode vilkår for dikt-jegets frihet til å omskape en natur der konturene og det berørte blir borte i mørket.

Dvergsdal skiller, som nevnt, mellom den romantiske og den nyromantiske naturdikter, og hun mener at nyromantikerne søkte nærkontakt med sanseverdenen og dens indre livsprinsipp, mens romantikerne søkte befrielse fra sanseverdenens fristelseter.<sup>111</sup> Da "Hvad suser i Natten" synes å uttrykke sinnets evne til å etablere sammenhenger i naturen, blir spørsmålet om diktet passer inn i den romantiske retningen eller i den nyromantiske? Omskrivingen av naturen antyder både fremmedfølelse og ekstatiske livsglede, og dikt-jeget kan også sies å søke etter nærkontakt med sanseverdenen og dens orden. I artikkelen "Opplyst klassisisme" viser Dvergsdal til likheter mellom det sene 1700-tallets diktere og de romantiske naturdikterne og deres frihet til å uttrykke virkeligheten gjennom kunst.<sup>112</sup> De to første strofene i hver av diktets to deler viser frem en natur som gjentar seg selv etter et mønster. Dagen opphører, natta kommer og naturen er fylt med livskraft neste dag. "Sommer" viser også at naturen følger en syklus og en orden. Slik naturen står frem i diktet, kan diktet som helhet oppfattes som en kunstnerisk forklaringsmodell på naturens orden, og på den måten kan diktet regnes som en videreføring av det Dvergsdal kaller "opplyst klassisisme". Spørsmålet blir om diktet bryter Batteux' grense for det kunstneriske uttrykk? Etableringen av sammenhenger antyder at dikt-jeget beskriver verden slik den gjerne skulle ha vært, noe den harmoniske

---

<sup>111</sup> Jamfør s. 20.

<sup>112</sup> Om kunstnerens frihet skriver Dvergsdal følgende:

Det normative gjelder også kunsten, som ikke skal beskrive verden slik den er, men slik den kunne og gjerne skulle ha vært [...]. Det dreier seg imidlertid ikke om å gjenta tradisjonelle moralkodekser, men om at kunstneren søker å gi et sannere og egentligere bilde av virkeligheten, det vil si av naturens sanne orden. Batteux setter grenser for det kunstneriske uttrykk, også det i samsvar med en klassisistisk estetikk. Grensene settes imidlertid ved henvisning til de lover, mønstre og prinsipper som ligger i *naturen*.

Dvergsdal, Alvhild 1998: op.cit., s. 105.

sinnsstemningen også uttrykker. Det er selve årsaken til at det ”frugtes og grødes en Sommernat” som gjør lesingen problematisk når det gjelder å forholde seg til diktet som en kunstnerisk fortolking som henviser til virkeligheten. At det fruktes og grødes en sommernatt er riktignok en sannhet. Som jeg har nevnt antyder diktet at ”Jorden” befruktes av ”Stjernen”, og som bilde på naturens livsprinsipp, kan *himmelbryllupet* uttrykke at det fruktes og grødes på jorda som følge av orden i universet. Naturens egen orden virker hele tiden og er ikke noe som trer i kraft etter mørkets frembrudd, og diktet synes mer å gi uttrykk for dikt-jegets umiddelbare følelser, stemning og uklare lengsler enn å uttrykke hva som er naturens prinsipp og orden. Friheten til å gi naturen en annen mening enn den i seg selv står frem med og sinnets kreativitet avspeiler seg i det mørke universet ved at det fylles med mening i et øyeblikk da universet står frem for dikt-jeget som tomt og planløst, og ordenen som leses inn i naturrommet, avspeiles i den lyse dagen som naturens orden. Her mener jeg at prinsippet som er innskrevet i naturen, er mer å regne som en befrielse fra sanseverdenen enn en søken etter dens indre livsprinsipp. Det er først og fremst fantasien og evnen til å fabulere over naturens væren som oppstår i kontakt med himmelrommet, og naturkontakten blir forløsende for den poetiske fremstillingen av en harmonisk natur. Diktet kan i en viss grad antyde hva som står bak naturens evne til regenerasjon og vegetativ fruktbarhet, men søkingen etter dens indre prinsipp synes å bli borte blant velklingende vokalharmonier, *drømmerier* og fabulasjoner som først og fremst uttrykker en umiddelbar sinnsstemning.

Som jeg har nevnt er naturopplevelsen en erindring fra en vandring i fjellet. En erindring er i seg selv forbundet med bevisstheten om å ha opplevd det som erindres, men selv om naturen står frem med kontinuitet og orden gir ikke erindringen oss mulighet til å kontrollere hva som er avskåret fra sanseerfaringen. Den første strofen i del II uttrykker som jeg allerede har nevnt, en harmonisk sinnsstemning, og ordenen som sørger for at det ”frugtes og grødes” står frem som positiv. I skildringen av naturen som våkner til liv, avspeiles dikt-jegets frihet i forhold til artene som er innskrevet i den første strofen i del II. Det ligger ingen fri vilje bak aktivitetene som umiddelbart tar til i naturen. ”Maurene gaar”, ”Fuglene hopper” og ”Myggenes Sværme begynner at syde”. Strofen antyder en sammenheng der artene blindt og umiddelbart adlyder naturens mønster, og de står frem som bundet til en orden som holder fast på det uforanderlige. Det går frem av verselinjen ”naar Kloderne hvisker hinanden sit Savn” at ”Kloderne” følger en orden som

krever at himmellegemene er atskilte til visse tider. De "skælvende Lyde" fra "Lyngens og Blaaklokkens Hjærter" antyder at blomstene har respekt for ordenen som styrer over artenes eksistens. I erindringen tilsløres disharmonien slik at naturen står frem som fruktbar og moderlig. Dikt-jeget er ikke innskrevet i strofen som diktets *jeg*, men diktet uttrykker at dikt-jeget er forskjellig i forhold til den ytre naturen ved å ikke være i den. Dikt-jeget innskriver en mening i naturen som er en annen mening enn naturens egen, og dikt-jeget står på den måten frem med en frihet til å løsrive naturen fra sin bundne eksistens. Denne friheten er en frihet til å transformere naturen i sinnet og skape den til det den egentlig ikke er.

Jeg har vist hvordan tanker om kaos kan ha påvirket til å skape en harmonisk natur i dikt-jegets sinn, men det er først og fremst den umiddelbare fornemmelsen av å være ett med den ytre naturen som er det vesentlige ved diktet. Det er denne sinnsstemningen erindringen synes å sikte mot, og tilbakevendingen i tid antyder at dikt-jeget forsøker å etablere en sammenheng mellom den flyktige fornemmelsen av samhörighet med naturen og erindringsøyeblikket. Ifølge Bachelards teori om "det våkne drømmeliv" kommer evnen til fantasi før persepsjonen, og til slutt kommer minnet. Som jeg har nevnt reflekterer dikt-jeget over sanseintrykkene i møtet med den ytre naturen når mørket kommer, men forestillingen som helhet blir til i erindringsøyeblikket. Ut fra Bachelards begrep *la rêverie poétique* må dikteren bearbeide de materialene drømmene har skaffet til veie, og Bachelard mener at bearbeidingen er et møysommelig arbeid som kan ta tid, før det omsider blir til dikt.<sup>113</sup> "Det var sig engang at en Sjæl var tilstede" viser til en avstand i tid, og på den måten kan erindringen leses som en bearbeiding av *drømmeriet* som fant sted i et fjellandskap. Å undre seg på hva som suser i naturen om natta samt forestillingen om kloder som møtes, har noe barnlig ved seg. Ut fra Bachelards teori om "det våkne drømmeliv" er det konkrete innholdet i bildene betinget av barndommens grunnleggende opplevelser og fortolking av verden. Vi kan tenke oss at et barn som ser sola gå ned bak fjellene, kan oppfatte sola som om den er nær jorda, og en soloppgang vil kanskje barnet oppfatte som om sola "gaar op". Solnedgangen og soloppgangen kan da med god fantasi bli til en forestilling om et nattlig møte mellom "Jorden" og "Stjærnen". Ut fra Bachelards teori om "det våkne drømmeliv" kan diktet uttrykke at dikt-jeget projiserer en slik barnlig forestilling på det mørke himmelrommet, altså en idé

---

<sup>113</sup> Jamfør s. 24.

om møte mellom kloder. Retrospektet antyder at dikt-jeget i erindringsøyeblikket føler seg atskilt fra naturen og en tid som har vært, og gjennom erindringen og minnet kan det som sto frem som flyktig og vagt fremkalles i sinnet og foreviges. Ifølge Bachelard er minnet det mest upålitelige når det gjelder å knytte verdiforestillinger til naturen, og ut fra Bachelards teori, er diktet mer et uttrykk for poetisk fantasi enn en subjektiv fortolkning av naturens orden.

Det som "suser" omkring "i Natten" er diktets gåte, men diktet synes ikke å gi et konkret svar på hva som "suser". "Suset" og det som "suser" synes å være det som oppstår i forholdet mellom dikt-jeget og den ytre naturen og som avventende "suser" i et håp om å bli forløst fra sin gåtefulle tilstand. "Suset" står frem som noe mer enn det bokstavlig er, og den ytre naturen kan ikke alene gi "Suset" og det som "suser" noen mening uten å nå frem til et subjekt som er mottakelig for inntrykk. Som jeg har nevnt synes "Suset" å "suse" gjennom hele diktet, og den høye frekvensen av s-lyd skaper en forbindelse mellom naturopplevelsen og erindringen. I den andre strofen uttrykkes det at det som "suser" "aldrig tier", mens verselinjen "Og alting tier" antyder at "Suset" opphører å "suse" idet dikt-jeget "falder i Søvn". "Suset" synes å være det som fortryller dikt-jeget inn i en tilstand beslektet med *nirvana*: "Jeg lytter til Suset fra Tinder og Dal / og kender min Sjæl klinge ind som en Stræng / i den store Koral". Erindringen antyder at "Suset" er det som ikke ble grepet og fastholdt, det som i et flyktig sekund sto frem og oppløste seg i dikt-jegets "Søvn". I erindringen fullføres møtet mellom "Jorden" og "Stjærnen", og dikt-jeget er igjen diktets sentrum: "Det var sig engang at en Sjæl var tilstede". Som jeg har nevnt minner diktets slutt om fortellerteknikken i folkeeventyrene, og diktet peker på den måten på seg selv som dikt-jegets, fortellerens, verk. Den ytre naturen er stedet der "Suset" og det som "suser" oppstår, og erindringen stedet der verket fullføres. Verselinjene "Der frugtes og grødes en Sommernat / naar Kloderne hvisker hinanden sit Savn / og Stævne har sat" underbygger at det er et *dikt* som begynner å ta form i den fruktbare sommernatta, og på den måten blir den ytre naturen gjenstand for en avspeiling av diktets påbegynte tilblivelse.

*DEL III*

***KONKLUSJON***

Min intensjon med denne oppgaven har vært å analysere forholdet mellom den ytre naturen og dikt-jeget i *Skærgaardsø*, *Lad spille med Vaar over Jorden*, *Høstdag* og *Hvad suser i Natten*. Innledningsvis i oppgaven nevnte jeg at jeg ville legge vekt på å undersøke *hvilke* sinnsstemninger som avspeiles i den ytre naturen, og *hvordan* de ytre omgivelsene står frem i forhold til dikt-jegets sinnsstemning. Som analysen av de fire diktene viser, er det sentrale ved samtlige dikt at de uttrykker en stemning som oppstår i dikt-jegets møte med de ytre omgivelsene. I alle diktene er sinnsstemningene i hovedsak harmoniske. I *Skærgaardsø* er stemningen preget av en religiøs samhørighetsfølelse med den ytre naturen, og den harmoniske sinnsstemningen oppstår ved at dikt-jeget i møte med den uberørte skjærgårdsøya fornemmer å ha vært ett med de ytre omgivelsene og en guddommelig skaperkraft i ”Tidens Morgen”. I *Lad spille med Vaar over Jorden* er det vårfornemmelsen som får dikt-jeget til å transformere den ytre naturen som ennå er preget av vinter, til et vårlig landskap i sinnet. Det går frem av *Lad spille med Vaar over Jorden* at dikt-jeget føler seg ett med kraften som regenererer naturen. *Høstdag* uttrykker en pastoral stemning, og selv om dette diktet i høyere grad enn *Skærgaardsø*, *Lad spille med Vaar over Jorden* og *Hvad suser i Natten* har tekstelementer som får bibelske fortellinger til å spille med i lesingen av diktet, uttrykker *Høstdag* som de andre tre diktene, ideen om *allnaturen*. I *Hvad suser i Natten* føler dikt-jeget seg ett med det store universet og naturens orden, og sinnsstemningen er også i dette diktet preget av en sterk samhørighetsfølelse med *allnaturen*. Analysen av de fire diktene viser at dikt-jeget i samtlige dikt ønsker å være ett med de ytre omgivelsene og naturens orden. I *Skærgaardsø* minner den harmoniske sinnsstemningen om *nirvana*, men tilstanden antydes å være kortvarig. I *Hvad suser i Natten* faller dikt-jeget i søvn samtidig som han føler seg ett med *allnaturen*, og som det går frem av analysen, får søvnen under ”en Busk” parallell til *nirvana*. Da dikt-jeget våkner opp i den solfylte morgenen, er sinnsstemningen preget av en religiøs samhørighetsfølelse med de ytre omgivelsene. Ved at diktet viser seg å ha blitt til i ettertid av selve opplevelsen, er den harmoniske sinnsstemningen i dette diktet som i *Skærgaardsø*, å regne som en kortvarig harmoni. I *Lad spille med Vaar over Jorden* og *Høstdag* er det først og fremst gleden ved å føle seg ett med de ytre omgivelsene og skaperkraften som preger sinnsstemningen. Ut fra min analyse av disse to diktene uttrykker verselinjene ”o maatte jeg ende som du, i det tause” og ”Lad spille med Vaar over Jorden! / Og ind i den store Naturens Musik / der nynner en Lyd fra mit Hjærte, / en Tak for hver Vaar jeg fik” på ulike måter et sterkt ønske om å være ett med



skaperkraften og den ytre naturen. I *Høstdag* peker konjunktiven på en tilstand som er preget av stillhet, mens konjunktiven i *Lad spille med Vaar over Jorden* uttrykker et ønske om å få *spille med* i "Naturens" *orkester*. Uttrykket "i det tause" kan på samme måte som "spille", "Musik", "nynner" og "Lyd" leses som en musikalsk term, og på den måten uttrykker begge diktene et ønske om å være ett med naturens *vilde kor*. Som det går frem av min analyse, antyder samtlige dikt at dikt-jeget er bevisst på at forholdet mellom han selv, de ytre omgivelsene og skaperkraften kanskje ikke er slik som han fornemmer. Samtlige dikt uttrykker en sinnsstemning der ønsket og håpet om å "ende" i en tilstand som minner om *nirvana* står sentralt.

Som jeg nevnte innledningsvis, hevder Nettum at de "teoretiske nittiårsdikterne" kunne ha sagt: "naturen er min forestilling", og Nettum viser til følgende gjennomgangstrekk når det gjelder de nyromantiske dikterne: "at de oppsøker den natur som best kan speile sinnsstemningene – den uberørte naturen". I *Skærgaardsø* og *Hvad suser i Natten* står dikt-jegets ytre omgivelser frem som uberørte. I *Høstdag* skildres et kultivert landskap, men det går frem av skogsmotivene at skogen dikt-jeget vandrer i om natta, representerer en *vill* natur som er mer eller mindre uberørt. I *Lad spille med Vaar over Jorden* er dikt-jeget fysisk til stede i "Marken", et kultivert landskap, men som jeg har nevnt i analysen, står "Marken" frem som uberørt siden det er vinter. Diktet uttrykker at naturen som transformeres i sinnet, i hovedsak er uberørt. Som det går frem av min analyse, blir de ytre omgivelsene fortolket subjektivt av dikt-jeget, og på den måten bekrefter analysen Nettums utsagn: "naturen er min forestilling".

Den uberørte naturen som skildres i naturdiktningen fra 1890-årene, skulle ifølge Nettum "speile sinnsstemningene". Det går frem av analysen at en slik avspeiling skjer på ulike måter når det gjelder de fire diktene. I *Skærgaardsø* avspeiler skjærgårdsøyas blomster at dikt-jeget fornemmer å være ett med omgivelsene, samtidig som de avspeiler at dikt-jegets fornuft motarbeider fornemmelsen av samhørighet med den ytre naturen. Som analysen viser, uttrykker den tredje strofen i diktet at skjærgårdsøyas blomster korresponderer med dikt-jegets indre sjelelandskap, og da blomstene uttrykker en uskyldsmetaforikk, avspeiler blomstene en sinnsstemning som er preget av religiøs samhørighetsfølelse med den uberørte naturen. Mørket som uttrykkes i verselinjene "Saa tætnes Natten / ind over Øen", får den ytre naturen til å stå frem med paralleller til

dikt-jegets indre ro, og på den måten avspeiler mørket i de ytre omgivelsene at dikt-jeget er ett med *allnaturen*. Uroen i dikt-jegets sinn er projisert på det buldrende havet, og analysen av *Skærgaardsø* viser at det først og fremst er havets bulder som uttrykker at den harmoniske sinnsstemningen invaderes av en uro. I *Lad spille med Vaar over Jorden* er det bare den tredje og fjerde strofen som gir et direkte bilde av den ytre naturen dikt-jeget er fysisk til stede i. Blåtonen i landskapet og isen som henger fra ”Rænden” på badstutaket, antyder at det nærmer seg vår. Den vårlige naturen som skildres i diktet, er som jeg har nevnt, en transformert natur. Transformasjonen finner sted mens dikt-jeget er til stede i ”Marken”, det ytre landskapet som ennå er preget av vinter, og i en slik sammenheng avspeiler ”Marken” dikt-jegets evne til å omskape de ytre omgivelsene. Som nevnt er den pastorale stemningen i *Høstdag* det vesentlige ved diktet, og de ytre omgivelsene avspeiler en sinnsstemning som er sterkt preget av samhörighet med ”Skaberen” og naturens orden. Det er først og fremst ildfargen i bildet av de ytre omgivelsene som speiler dikt-jegets samhörighet med ”Skaberen”, og som vitner om at ”Skaberen” er til stede både i det kultiverte landskapet og ”inde i Skogen”. Som analysen av *Høstdag*, *Skærgaardsø* og *Hvad suser i Natten* viser, reflekterer dikt-jeget over de ytre omgivelsene når det blir mørkt, og diktene antyder at dikt-jeget begynner å arbeide med å skape dikt like etter mørkets frembrudd. Mørket som omslutter de ytre omgivelsene, avspeiler på den måten dikt-jegets frihet til å fylle det mørke og *tomme* himmelrommet med mening. *Lad spille med Vaar over Jorden* skiller seg fra de andre diktene ved at dikt-jeget er til stede i den ytre naturen når det ”blaaner af Dag”, og diktet uttrykker ikke at dikt-jeget reflekterer over de ytre omgivelsene i mørket. Som jeg allerede har nevnt, går det frem i analysen av diktet at ”Marken” ikke utnyttes av menneskene når det er vinter, og at landskapet på den måten står frem som uberørt. Landskapet som er i overgangen mellom vinter og vår, har samme funksjon som det mørke universet i de andre tre diktene ved at det ligger åpent og uformet foran dikt-jeget. Den uberørte og *tomme* naturen står frem som et rom med gode vilkår og muligheter for sinnet til å transformere naturen og gi den ny mening. Analysen viser også at den ytre naturen slik den skildres i de fire diktene, har et mangfold av toner som fascinerer det lydhøre dikt-jeget. Hvert av diktene uttrykker at naturtonene spiller med i dikt-jegets sinnsstemning. I *Skærgaardsø* er havets dønninger innskrevet i diktets rytme, og ”buldrer” og ”Bulder” refererer til en auditiv sanseopplevelse. Skjærgårdøyas blomster ”hvisker sælsomt” og bringer dikt-jeget inn i en drømmetilstand om et harmonisk

forhold til *allnaturen*. I *Lad spille med Vaar over Jorden* står den transformerte naturen frem med ”et sært og skælvende / Foraarets Spil”. Ord som ”Flirten”, ”Flir”, ”lege”, ”Skrig” og ”Kampe” refererer til en lydlig vårnatur. Diktet uttrykker, som nevnt, at ”alle dens” (jordens) ”Pulse” ”slaar”, og at dikt-jegets ”Hjærte” ”nynner” med til vårtonene i den ”store Naturens Musik”. I *Høstdag* er det en ”høstskør Klang” i de ytre omgivelsene, og ”Klangen av Jægernes” horn klinger inn i naturens egen ”Klang” og underbygger dikt-jegets samhørighetsfølelse med omgivelsene. I *Hvad suser i Natten* ”suser” det fra ”Tinder og Dal”, myggsværmene ”begynder at syde” og ”Lyngens og Blaaklokkens Hjærter slaar”. Den uberørte naturens toner står frem i diktene som *allnaturens vilde kor*, og disse tonene spiller med i vokalharmoniene og de konsonantiske allitterasjonene på en måte som får leseren til å ta del i stemningen diktene uttrykker. På den måten er det vesentlige ved *Skærgaardsø*, *Lad spille med Vaar over Jorden*, *Høstdag* og *Hvad suser i Natten* at de ikke bare uttrykker, men også formidler stemningene som er innskrevet i diktene. De musikalske termene i hvert dikt underbygger og avspeiler på en og samme gang dikt-jegets følelse av å være ett med de ytre omgivelsene. Når det gjelder det lydlige ved den ytre naturen i de fire diktene jeg har analysert, er det bare *Skærgaardsø* som gjennom naturtonene ”buldrer” og ”Bulder” avspeiler noe urolig ved sinnsstemningen. I innledningen nevnte jeg at de første anmelderne av *Det vilde Kor* antydte at den ytre naturen slik den skildres i Hamsuns diktsamling, har fått en rolle som stemningsbærer. Min analyse av de fire diktene underbygger i en slik sammenheng de første anmeldernes lesing av diktsamlingen.

Som jeg nevnte innledningsvis, hevder Dvergsdal at pastoralens ideologi og rammer styrer mange av naturskildringene i romantisk naturlyrikk, og Dvergsdal viser til fire punkter som skiller den romantiske naturlyrikken fra den pastorale diktertradisjonen. Det er interessant å kommentere de fire diktene som jeg har analysert, i sammenheng med skillet Dvergsdals setter mellom romantisk naturlyrikk og pastoraldiktningen.<sup>114</sup> Som analysen av samtlige dikt viser, reflekterer dikt-jeget over sitt eget forhold til de ytre omgivelsene og naturens orden, og diktene uttrykker samtidig at den ytre naturen er et rom der diktningen begynner. På den måten har den ytre naturen både eksistensiell og rekreasjonsfunksjon for dikt-jeget. Det går frem av min analyse at den ytre naturen slik den uttrykkes i hvert av diktene, har metafysiske dimensjoner som formidler en idé om

*allnaturen*. Analysen av de fire diktene fra *Det vilde Kor* viser at diktene på samme måte som romantisk naturdiktning, ifølge Dvergsdal, skiller seg fra pastoralens ideologi og rammer. I det fjerde punktet hevder Dvergsdal at pastoralens natur er kultivert, mens romantisk naturlyrikk uttrykker forestillinger om den uberørte naturen. Det går frem av det siste punktet som Dvergsdal hevder skiller romantisk naturdiktning fra pastoraltradisjonen, at *Høstdag* distanserer seg fra de andre tre diktene ved at diktet formidler en pastoral stemning i et kultivert landskap. På den måten ligger *Høstdag* nærmere den pastorale tradisjonen enn de andre tre diktene.

Ifølge Dvergsdal søkte de nyromantiske naturdikterne nærkontakt med sanseverdenen og dens indre livsprinsipp. Den erotiske stemningen i *Lad spille med Vaar over Jorden* og *Hvad suser i Natten* tilsier at disse to diktene i høyere grad enn *Skærgaardsø* og *Høstdag* uttrykker en søken etter ordenen som står bak naturens evne til regenerasjon. I samtlige av de fire diktene er det skaperkraften og naturens orden dikt-jeget føler seg ett med, og analysen bekrefter på den måten Dvergsdals mening om de nyromantiske naturdikternes vektlegging av livsprinsippet. I innledningen stilte jeg spørsmålet om naturens livsprinsipp slik det uttrykkes i naturlyrikken fra 1890-årene, blir gjenstand for det guddommelige eller om energien som strømmer gjennom naturen og fornyer den, står frem som en kraft uten å være satt i sammenheng med noe guddommelig. Som analysen av de fire diktene viser, uttrykker samtlige dikt en nær sammenheng mellom en guddommelig skaperkraft og naturens livsprinsipp. Det går frem av min analyse at diktene uttrykker en idé om *allnaturen*, og at de samtidig formidler stemninger som oppstår i møtet mellom diktenes skaper og de ytre omgivelsene. Da samtlige av de fire diktene antyder at dikt-jeget er bevisst på at det harmoniske forholdet til *allnaturen* kanskje ikke har noen realitet i virkeligheten, er det vesentlige ved hvert av de fire diktene at de uttrykker og formidler dikt-jegets umiddelbare sinnsstemninger.

Som jeg har nevnt er dikt-jegets møte med den ytre naturen, i diktene jeg har analysert, forbundet med evnen og muligheten til å reflektere over de ytre omgivelsene og til å dikte. Det går frem av min analyse at samtlige av diktene tematiserer sin egen tilblivelse samtidig som de uttrykker ideen om *allnaturen*. I analysen av *Skærgaardsø* og *Hvad suser i Natten* brukte jeg Bachelards teori om ”det våkne drømmeliv” for å klargjøre det

<sup>114</sup> Jamfør sitatet av Dvergsdals skille mellom romantisk naturlyrikk og den pastorale tradisjonen, s. 19.

metapoetiske ved diktene. I *Skærgaardsø* er det vekselvirkningen mellom en arketypisk forestilling om mennesket som ett med de ytre omgivelsene og dikt-jegets tanker om at det kanskje ikke er noen harmonisk sammenheng mellom mennesket og den ytre naturen, som får dikt-jeget til å *drømme* i en våken tilstand om en *allnatur* i tidens begynnelse. Som det går frem av min analyse, antyder *Hvad suser i Natten* at dikt-jeget projiserer en barnlig forestilling om et møte mellom jorda og sola på det mørke himmelrommet. Den barnlige forestillingen får dikt-jeget til å fabulere over kosmiske sammenhenger, og i en ”vaagen Blund” etablerer han harmoniske sammenhenger mellom seg selv, ”Jorden”, ”Stjernen” og ”Kloderne”. Innledningsvis nevnte jeg at Bachelard forestilte seg mennesket som et vesen med evner til å drømme, og gjennom *den våkne drømmen* skape en virkelighet som ligger mellom drømmens verden og den verden drømmeren er fysisk til stede i. Det går frem av sinnsstemningene som uttrykkes i *Skærgaardsø* og *Hvad suser i Natten*, at dikt-jeget tror på verdenen han *drømmer* seg inn i, og *den våkne drømmen* blir på den måten en forutsetning for dikt-jegets harmoniske forhold til allnaturen, slik det går frem av diktene. Med Bachelards ord kan vi si følgende om dikt-jegets drømmeverden: Dikt-jeget var der, ”da alle disse smukke ting var til stede” i hans *drømmeri*.<sup>115</sup> Det går frem av min analyse at det er i *den våkne drømmetilstanden* materialet til diktene blir til, og på den måten er dikt-jegets evne til å *drømme* om et harmonisk forhold mellom seg selv og de ytre omgivelsene vesentlig for det enkelte dikts tilblivelse. Som jeg har nevnt uttrykker samtlige dikt at den harmoniske sinnsstemningen ikke er vedvarende. Det er den kortvarige og intense samhørighetsfølelsen med de ytre omgivelsene som motiverer dikt-jeget til å skape dikt, og på den måten etablere sammenhenger mellom seg selv og den ytre naturen. Analysen av *Skærgaardsø* og *Hvad suser i Natten* bekrefter Bachelards utsagn: ”Det er gjennom drømmet, i en vågen drømmeaktivitet, at mange digtere, uden at nå helt til nirvana, mærker skabelsens kræfter, som ordnes”.<sup>116</sup> Som jeg nevnte innledningsvis i oppgaven, ville Bachelards teori om ”det våkne drømmeliv” spille med på en indirekte måte i min lesing av *Høstdag* og *Lad spille med Vaar over Jorden*. I begge diktene står et dikt-jeg frem med evne til å reflektere over sitt eget forhold til de ytre omgivelsene, og det går frem av min analyse at dikt-jeget fortolker den ytre naturen subjektivt. Som jeg har nevnt er vårlandskapet i *Lad spille med Vaar over Jorden* en transformert natur, og forholdet

<sup>115</sup> Jamfør sitat av Bachelard på side 38.

<sup>116</sup> Jamfør fotnote 62.

mellom dikt-jeget, ”Skaberen” og den ytre naturen i *Høstdag* står frem som dikt-jegets subjektive fortolkning av den varme høstdagen. I analysen av *Lad spille med Vaar over Jorden* nevnte jeg at uttrykket ”lytter mig til” tilsier at dikt-jeget ikke lytter *til* ”Foraarets Spil”, men at dikt-jeget gjennom fantasien forflytter seg fra det ytre landskapet til en mer vårlig natur i sinnet. I sammenheng med Bachelards teori om den våkne drømmetilstanden, *la rêverie*, kan transformasjonen av den ytre naturen tolkes som en *våken drøm* om vår. Sinnsstemningen som uttrykkes i *Høstdag* gjennom verselinjene ”O Høst du er Skønheds Væld. / Du tænder paa Himlen det Ild-Alfabet / som fordum blev tydet af Præst og Profet, / nu leder hver Vandrer ved Kvæld”, uttrykker, som det går frem av analysen, at dikt-jeget føler seg ett med den ytre naturen og ”Skaberen”. Samhørighetsfølelsen som uttrykkes i den siste strofen, antyder at dikt-jeget reflekterer over sin egen forgjengelighet i møtet med den høstlige naturen, og at dikt-jeget skriver seg inn i en harmonisk sammenheng med ”Skaberen” ”ved Kvæld”. På den måten får sinnsstemningen, slik det går frem av sistestrofen, paralleller til den våkne drømmetilstanden, *la rêverie*. Samtlige av de fire diktene uttrykker at dikt-jeget har evne til å *drømme* seg inn i sammenhenger som de ytre omgivelsene ”tier” om, og det går frem av analysen av det enkelte diktet at ”det materiale som drømmene skaffer til veie”, blir bearbeidet av dikt-jeget og formet til dikt om menneskets forhold til de ytre omgivelsene.

Innledningsvis nevnte jeg at Skei hevder i et foredrag at innledningsdiktet i *Det vilde Kor, Med røde Roser*, forbereder en diktsamling som skal handle om diktekunsten.<sup>117</sup> I samme foredrag uttrykker Skei følgende når det gjelder diktenes utsagn om den ytre naturen: ”Jeg skal ta dere med gjennom en diktsamling med mange stemmer og stemninger, et helt kor som synger allnaturens og skaperkreftenes pris”.<sup>118</sup> Spørsmålet blir om jeg kan konkludere med at *Skærgaardsø, Lad spille med Vaar over Jorden, Høstdag* og *Hvad suser i Natten* på samme måte som romantisk naturlyrikk, ifølge Dvergsdal, først og fremst kan leses som metapoesi, og mindre som utsagn om den ytre naturens livsprinsipp? Avslutningsvis vil jeg presisere at det vesentlige ved hvert av de fire diktene er at de uttrykker og formidler stemninger som oppstår umiddelbart i et diktersinns møte med den uberørte naturen. Som det går frem av min analyse, uttrykkes sinnsstemningene som en flyktig harmoni. Harmoniens forbigående karakter underbygger at

<sup>117</sup> Jamfør fotnote 55.

<sup>118</sup> Skei, Hans H., op.cit., s. 83.

de umiddelbare stemningene er en særegen opplevelse som i et øyeblikk får dikt-jeget til å tro på sin egen fortolkning av forholdet mellom han selv og de ytre omgivelsene. Jeg har allerede nevnt at samtlige av de fire diktene uttrykker en sinnsstemning som har paralleller til Bachelards *la rêverie*, og i denne sammenheng kan diktene først og fremst leses som metapoesi. Det går videre frem av min analyse at naturtonene som, ifølge Skei, "synger allnaturens og skaperkreftenes pris" er avhengige av dikt-jegets evne og vilje til å gi den lydlige naturen mening. Uten dikt-jegets evne og vilje til å reflektere over sitt eget forhold til den ytre naturen og gi omgivelsene mening, vil naturen *tone* samtidig som "alting" i den ytre naturen "tier" om forholdet mellom mennesket, "Skaberen" og naturens orden. På den måten sier de fire diktene av Hamsun mer om menneskets evne til å omskape de ytre omgivelsene i sinnet enn de sier om naturen slik den står frem i dikt-jegets møte med den i det enkelte diktet. Analysen av de fire diktene viser at utsagnene om *allnaturen* ikke er naturens egne uttrykk, men at det er dikt-jegets sinnsstemninger som toner ut av den. Da diktene antyder at meningen den ytre naturen står frem med, kanskje ikke har noen realitet i virkeligheten, kan *Skærgaardsø*, *Lad spille med Vaar over Jorden*, *Høstdag* og *Hvad suser i Natten* i høyere grad leses som metapoesi og i lavere grad som *sannferdige* utsagn om en guddommelig skaperkraft og livsprinsippet i den ytre naturen.

# Litteraturliste

## Primærlitteratur

Hamsun, Knut 1904: *Det vilde Kor. Digte*. København, Kristiania, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag.

## Sekundærlitteratur

Adorno, Theodor W. 1995: ”Det naturskønne” i Dehs, Jørgen (red.): *Æstetiske teorier*, Odense, Odense Universitetsforlag, s. 73.

Adorno, Theodor W. 1998: *Estetisk teori*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, s. 98.

Bachelard, Gaston 1995: ”Drømmerens ”Cogito” ” i Dehs, Jørgen (red.): *Æstetiske teorier*, Odense, Odense Universitetsforlag, s. 125-146.

Beneche, Steen 1956: ”Ortografisk devalueringsprosess og Hamsuns dikt” i *Fædrelandsvennen* 12.7. nr. 158, 1956, Kristiansand S, s. 5-6.

Beyer, Edvard (red.) 1975: *Norges litteraturhistorie, bind 4*, Oslo, Cappelen Forlag AS, 4. opplag 1991, s. 54.

*Bibelen*, 2. utgave 1986, Oslo, Det norske Bibelselskap, GT: s. 47 og 949. NT: s. 8 og 132.

Biederman, Hans 1992: *Symbolleksikon*, Oslo, Cappelen Forlag AS, s. 43, 189, 190 og 443.

Bull, Francis (red.) 1961: *Norges litteratur, bind 5*, Oslo, Ascheoug & Co. s. 285-287.

Brynildsen, Aasmund 1973: *Svermeren og hans demon*, Oslo, Dreyers Forlag, s. 5-104.

Christensen, Hjalmar 1904: ”Knut Hamsun som lyriker” i *Forposten* 21.5. nr. 115, 1904, s. 1-2.

Dahl, Willy 1984: *Norges litteratur, Tid og tekst 1885-1935, bind. II*, Oslo, Acheoug & Co. s. 232.

de Man, Paul 1984: *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, s. 1-17 og 239-262.

de Man, Paul 1994: ”Ironibegrebet” i *Passage nr. 17, 1994*, s. 13-41.

Dvergsdal, Alvhild 1998: ”Romantisk selv-refleksjon” i Karlsen, Ole (red.): *Lyrikk og lyrikklesning*, Oslo, Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag AS, s. 97-127.

Dvergsdal, Alvhild 1998: ”Opplyst klassisisme” i Dvergsdal, Alvhild (red.): *Nye tilbakeblikk*, Oslo, Cappelen Akademisk Forlag og Landslaget for norskundervisning, s. 95-124.

Dvergsdal, Alvhild 1999: ”Romantisk naturlyrikk: om åndløs natur og åndfull poesi” i Lærkesen, Ivar, Bache Wiig, Harald og Lombnæs, Andreas G. (red.): *Naturhistorier*, Oslo, Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag, s. 129-167.



- Ferguson, Robert 1988: *Gåten Knut Hamsun*, Oslo, Dreyers Forlag AS, s. 193 og 206.
- Grip, Johann (red.) 1999: *Mellom linjene, Den norske lyrikklubbens medlemsblad nr. 3, 1999*, Oslo, Den norske lyrikklubben, s. 4.
- Hambro, Carl Joachim 1921: "Bøker. Knut Hamsun: Dikte. Gyldendal" i *Morgenbladet 26.11. nr. 361, 1921*, s. 6.
- Hamsun, Knut 1916: *Samlede verker, bind IV*, Kristiania og København, Gyldendalske Boghandel, s. 1-72.
- Hamsun, Knut 1998: *Det vilde kor og andre digte*, Oslo, De norske Bokklubbene AS, s. 7.
- Hoel, Sigurd 1916: "Et ord til Knut Hamsun" i *Minerva, 2. semester, nr. 7, 1916*, s. 51-52.
- Howlid Wærp, Henning 1997: *Diktet natur*, Oslo, Aschehoug & Co. s. 169-206.
- Howlid Wærp, Henning 1998: "Romantikken" i Dvergsdal, Alvhild (red.): *Nye tilbakeblikk*, Oslo, Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag AS, s. 125-152.
- Howlid Wærp, Henning. 1999: "Knut Hamsun som lyriker" i *Agora nr. 1-2, 1999*, Oslo, H. Aschehoug & Co., s. 21-38.
- Høvik, Ragnvald 1945: *Knut Hamsun som lyriker*, hovedoppgave, Universitetsbiblioteket, Oslo, s. 50, 70, 86 og 157.
- Høystad, Ole Martin 1998: "Paradoks i konstruksjonen av nasjonal identitet" i *Samtiden, Tidsskrift for politikk, litteratur og samfunnsspørsmål nr. 2/3, 1998*, Oslo, s. 64.
- Karlsen, Ole 1999: "tangfløkje krabbande opp". Naturerfaring og diktning i Olav H. Hauges naturpoesi" i Lærkesen, Ivar, Bache Wiig, Harald og Lombnæs, Andreas G. (red.): *Naturhistorier*, Oslo, Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag, s. 333.
- Kittang, Atle 1998: *Lyriske strukturer*, Oslo, Universitetsforlaget AS, s. 191-195 og 197-198.
- Kommandantvold, K.M. 1972: "Lyrikeren Knut Hamsun i «Det vilde Kor»" i *Norsk litterær årbok 1972*, Oslo, Det Norske Samlaget, s. 10-25.
- Larsen, Lars Frode 1998: *Den unge Knut Hamsun (1859 - 1888). En studie i hans personlige og idémessige utvikling*, Universitetet i Oslo, s. 84-85.
- Mortensen, Klaus P. 1993: *Himmelstormerne - En linje i dansk naturdigtning*, Danmark, Gyldendal, 332 sider.
- Mortensen, Klaus P. 1999: "Naturens spejl – fra gudbilledlighed til naturlighed" i Lærkesen, Ivar, Bache-Wiig, Harald og Lombnæs, Andreas G. (red.): *Naturhistorier*, Oslo, Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag, s. 89-127.
- Nettum, Rolf Nyboe 1968: I forordet til *Det vilde Kor*, Oslo, Den Norske Bokklubben.
- Nettum, Rolf Nyboe 1975: "Generasjonen fra 1890-årene" i Beyer, Edvard (red.): *Norges litteratur historie, bind 4*, 4. opplag 1991, Oslo, Cappelen Forlag AS, s. 54.
- Nærup, Carl 1904: "Litteratur. Knut Hamsun: Det vilde Kor. Digte. Gyldendalske Boghandel. Nordiske Forlag." i *Verdens Gang, 11.7. nr. 193, 1904*, s. 2.

- Næss, Harald S. 1995: *Knut Hamsuns brev 1896-1907, bind II*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, s. 82-83, 95-96, 124 -125, 256 og 264.
- Næss, Harald S. 1996: *Knut Hamsuns brev 1908-1914, bind III*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, s. 126-127.
- Næss, Harald S. 1997: *Knut Hamsuns brev 1915-1924, bind IV*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, s. 78-79, 90, 138-139, 332-333 og 364.
- Randers, Kristofer 1904: ”Knut Hamsuns nye Digtsamling” i *Aftenposten* 2.6. nr. 312, 1904, s.1.
- Skaftun, Atle 1996: ”Havet buldrer nirvanas bulder” i *ARR Idéhistorisk tidsskrift* nr. 3, 1996, Oslo, s. 54 -59.
- Skei, Hans H. 2000: ”Knut Hamsun som lyrisk dikter” i Arntzen, Even og Knutsen, Nils M. (red.): *Hamsun 2000, 8 foredrag fra Hamsun-dagene på Hamarøy*, Hamarøy, Hamsun-Selskapet, s. 83, 84, 88 og 89.
- Svendsen, Kjell Rikter 1954: ”Opplaget 28 000 utsolgt med engang” i *Aftenposten* 28.4. nr. 193, 1954, s. 3.
- Vige, Rolf 1966: ”Gaston Bachelard - elementloven og drømmelivets poetikk” i *Vinduet. Gyldendals tidsskrift for litteratur*, nr. 3, 1966, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, s. 198-215.
- Wimsatt, W. K. 1975: ”The Structure of Romantic Nature Imagery” i Abrams, M. H. (red.): *English Romantic Poets*, Oxford, Oxford University Press, s. 31.
- Østby, Arvid 1972: *Knut Hamsun - en bibliografi*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, s. 21-24 og 199-201.