

# Kvinnemonologene hos Hamsun

Autor(en): **Marken, Amy van**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **15 (1986)**

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-858378>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

AMY VAN MARKEN

## Kvinnemonologene hos Hamsun

I den sceniske framstillingsform som inntar en så stor plass i Hamsuns romanstruktur utgjør replikkføringen i dialogen, polylogen og monologen en meget viktig faktor. Fortellerteknisk kan disse formene for språklig kommunikasjon brukes til meddelelse av informativ stoff, til utveksling av romanpersonenes tanker og følelser og til deres karakterisering, individualisering og eksponering – alt sammen av betydning for handlingsforløpet og tematikken, kort sagt for tekstforståelsen i det hele tatt. Særlig ved karakteriseringen anvendes ofte ekspressive inquit-formler og sceneanvisninger som forsterker ordenes innhold og effekt, og som formidler det som ordene skjuler eller bare delvis røper. Av replikkene kan vi framanalysere hvilket mål samtalepartnerne vil oppnå. Vedkommende kan gi visse informasjoner eller fortelle en historie, han eller hun kan argumentere eller forsøke å overbevise motparten. Man kan vekke emosjoner, og også gjennom selv å utlevere seg, påvirke den andre.

Lytteren kan selvfølgelig også reagere med forskjellige strategier, f. eks. ved å være passiv eller selektiv – man hører det man vil høre – eller ved å stille seg kritisk eller aktiv.

Som ledd i en større undersøkelse av Hamsuns replikkteknikk vil jeg i det følgende konsentrere meg om en detalj: en bestemt slags *kvinnemonolog* som han anvender. Hamsun benytter som nevnt replikken for å karakterisere, individualisere og eksponere sine romanpersoner. Replikkformen kan i den forbindelse være klasse- og yrkesbetont, eventuelt preget av et geografisk miljø. Men den kan også være kjønnsdifferensiert, hvilket er tilfelle i det jeg kaller for kvinnemonologene. Her kan vi skille mellom to hovedvarianter. Den første er enetalen i klassisk forstand, slik som Victorias avskjedsbrev og fru Heyerdals vitnemål til fordel for Barbro i domstolsscenen fra *Markens Grøde*. Den andre hovedvarianten forekommer i kommunikasjonsscener, der den kvinnelige parten plutselig monopoliserer sin taletid innenfor dialogstrukturen. Hun overskrider så å si sin tid, når det er hennes tur til å tale. Det hender at hennes mannlige kontrapart reagerer med korte innslag, men kvinnen er så opptatt av seg selv og av det hun vil si at hun enten knapt legger merke til hva han svarer eller hun blir enda mer opphisset av hans reaksjon. Disse utbruddene fra kvinnens side er nemlig som oftest sterkt affektladet og ureflekterte. Hennes bevisste eller ubevisste mål er emotivt og aktiverende. Hun vil påvirke mannens følelser og handlinger. Strategiene hun bruker er hovedsaklig selvekspressive og emosjonerende. De kan

uttrykke anger eller en erkjennelse av at hun har urett overfor motparten, eventuelt blandet med en dyp sårbarhet og/eller stolthet. Hun kan skifte fra en aggressiv, utfordrende, spydig eller ironisk strategi til en bønnfallende, forsonlig holdning overfor samtalepartneren. Monologenes oppbygging er stort sett ulogisk, uklar og flytende, full av tankeprang og ikke sjelden av uvedkommende innskudd. Når de er mest typiske har de en utpreget muntlig karakter. Ordvalg, syntaks og rytme tilhører talespråket. Det er tydelig at Hamsun har komponert disse monologene utfra tanken om at de representerer ekte kvinnelig tenke- og talemåte. Den mannlige motparten forsøker å opprettholde illusjonen om åndelig superioritet og autoritet. Han behersker situasjonen og snakker – iallfall tilsynelatende – helst uemosjonert, logisk eller ironisk avfeiende.

Allerede i *Bjørger* (1878) kan vi finne en slik monolog – i sin mest primitive form. Helt fra begynnelsen av er det forskjell mellom Lauras og Bjørgers replikker. Hennes er enkle og ukunstlet i motsetning til Bjørgers høytravende, kvasilitterære språkbruk. Når Laura i nestsiste kapittel kommer for å be Bjørger om forlatelse, begynner samtalscenen med at han skriker: «Gå!» Men hun får likevel sagt det hun vil si. Hennes ord er til å begynne med smittet av hans stil, men innimellom hører vi hennes egen røst:

Det var en tid – hm! hm! – at jeg, sandt at sige, stjal freden og lysten fra dig for at gjøre mig selv glad: ranede næringen af din føde, for selv ikke at blive opraad, – men jeg manglede! – Jeg holdt lenge inderlig af dig, Bjørger, og du var saa snil bestandigt – jeg havde det som jeg vilde – men jeg var ikke snil mod dig. Saa kom snig og underligt ordutlæg om agronomen han Nilsen, du ved – og dermed var jeg overlagt i mig selv, at agronomen skulde ingen ta fra mig [. . .] Saa var det den ulykkelige dagen da du blev syg: jeg var saa rent urimelig lej og styg mod dig. Aa, nej! aa, nej! – – Siden har jeg liksom baaret hælvede i mig og jeg svedet angstens sved hvor jeg mindtes dig, jeg har liksom hørt dig klage mig for Vorherre og kastet glo efter mig hvor jeg har staaet og gaaet. Aa, nej! aa, nej! – – – Nu faar du gjøre som du har sind til – gud hjelpe os begge!

Skjønt resultatet av hennes angrende bekjennelse i første omgang er at de sitter og gråter, ender det hele med at han tilgir henne «for hvert grand», men – sier han – «jeg kommer nok ikke til at holde saa af dig som før . . .»

I *Sult* mangler kvinnemonologen. Det er en konsekvens av romanens fortellerperspektiv. I *Mysterier*, derimot, forekommer det to monologscener. Først episoden med Nagels tidligere kjæreste Kamma, som kommer og besøker ham på hans bursdag, først og fremst for å låne penger av ham. Og så har vi basarscenen, der Dagny røper sin usikre holdning overfor Nagel. Kamma-monologen finner vi i kapittel XII. Hele kapitlet består faktisk av Kammes ordflom. For handlingens videre forløp er Kamma uten betydning, men hun røper forhold fra Nagels liv som til nå var ukjente for leseren. Kapitlet utformer seg som en fortreffelig portrettstudie. Harald Næss mener (i *Scandinavian Studies* 1964) at kapitlet er en løs skisse – av flere – som Hamsun har flettet inn i romanen. Det må dog sies at både Kamma og Sara, tjenestepiken på hotellet, passer fint inn i den systematiske oppbyggingen av persongalleriet i romanen, med dens antitetiske og parallelle konstruksjoner.

Kammas monolog presenterer henne fra mange sider. Hun spiller ut hele sitt rollerepertoar i stadig skiftende stemninger: affektladet, skinnsyk, nysgjerrig, forvirret og hysterisk, selvmedlidende og angrende, ynkelig og slu. Stilen er springende og urolig, den har et hesblesende tempo med mange gjentakelser og den er ulogisk og inkonsekvent – f. eks. skifter hun hele tiden fra tiltalepronomenet De til Du og tilbake til De igjen. Spørre- og utropssetninger forekommer hyppig. Visse kjerneord går igjen, som «penger» og begrepene «huske» og «glemme». I overensstemmelse med mønstret for monologen monopoliserer hun taletiden, men i hele scenen er Nagel likevel den overlegne. Selv om besøket sjenerer ham, utnytter han det ved å be Kamma om å gå til Martha og by på stolen som Nagel vil kjøpe av henne.

Den andre monologen i *Mysterier* blir som sagt lagt i munnen på Dagny under basarscenen (kapittel XVI). Dagny røper at hun er sjalu på Martha og forråder sine forvirrete følelser overfor Nagel. Tidligere, i kapittel XI, har vi allerede et tilløp til monologformen, men den kommer først i kapittel XVI fullt til uttrykk.

Dagnys tale er i høy grad affektladet. Hun føler seg i villrede, truet i sin selvfølelse og prøver å finne ut hvor hun har Nagel. Det er en emosjonerende, aggressiv strategi hun bruker. Men den slår feil. Til slutt blir hennes eneste utvei i raseri å gjøre skandale.

Et stort antall setninger ender med et spørsmåls- eller utropstegn, mens hver sekvens i den sterkt rytmiske monologen avrundes med et fint anbrakt stemningskonsentrat. Scenen begynner med noen korte replikker fra Dagnys og Nagels side og en noe lengre replikk fra Nagel om «Frøken Gude». Fra da av monopoliserer Dagny taletiden, og Nagel kan bare plassere noen ganske få innskudd mellom hennes ordflom. Deretter følger en sekvens hvor taletiden dem imellom er mer likt fordelt, fulgt av en sekvens av *erlebte Rede*. Basarscenen ender med at «denne Mand som hun netop hadde trodd tilintetgjort, knust ved hennes Spot» tilsynelatende overlegent overrumpler henne med en hentydning til en unnlåtelse av hennes forlovede. Dagny blir et øyeblikk «aldeles slagen», men hun samler seg igjen, «tilkastet ham et rasende Blik, fuldt av alt det Oprør hun følte i sig, et Par Øyne som gav ham et knusende Svar, og hun vendte ham Ryggen med et», for senere på kvelden å gjøre skandale ved å fornærme Nagel i alles påhør.

Jeg siterer fra monologens begynnelse:

Jeg vet slet ikke hvad De er. Jeg vet bare at De har sniket Dem ind paa mig og forvoldt mig de pinligste Timer i mit Liv og at jeg nu ikke forstaar mig selv mere. Jeg vet ikke om De er dum, jeg vet heller ikke om De er gal; men det gir jeg mig ikke av med at finde ut, det er mig likegyldig hvad De er.

Ja, det er det vel, sa han.

Ja, hvorfor skulde det ikke være mig likegyldig? fortsatte hun, irriteret ved hans Eftergivenhet. Hvad i Alverden har jeg med Dem at gjøre? De har opført Dem dårlig mot mig, og derfor skulde jeg vel ikke atpaa Kjøpet gaa og beskæftige mig med Dem? Allikevel fortæller De mig en Historie fuld av Hentydninger, jeg er viss paa at De ikke fortalte mig dette om Klara og hendes Søster uten Grund, nei De gjorde ikke! Men hvorfor forfølger De mig? Jeg mener ikke i dette Øieblik, nu er det mig

som har søkt Dem, men ellers, hvorfor lader De mig ikke i Fred ellers? Og at jeg har stanset her et Minut og talt at Par Ord med dem nu, det utlægger De gjerne saaledes at det er mig saa om at gjøre, det er mig saa maktpaaliggende . . .

Kjære Frøken, nei jeg indbilder mig intet.

Ikke? Men jeg vet aldeles ikke om De sier sandt, nei det vet jeg ikke. Jeg tviler paa dem, jeg mistror Dem og mistænker Dem for snart sagt hvad det skal være. Det er godt mulig at jeg er uretfærdig mot Dem nu, og for en Gangs Skyld maa jeg vel ogsaa ha Lov til at gjøre Dem ondt. Jeg er saa træt av alle Deres Hentydninger og Planer . . .

I *Ny Jord* (1893) som Hamsun har bearbeidet to ganger (1908 og 1917) forekommer en lang monologscene, der Fru Hanka i svært ydmyke og selvutslettende ordelag forgjeves forsøker å forsone seg med sin mann (kapittel V). Selv om scenen er sterkt forkortet i den definitive versjonen, virker den i høy grad patetisk og hysterisk. Hennes forvirrete tilstand kommer også til uttrykk i forfatterkommentaren:

Hun holdt næsten ikke op, men vedblev at si disse hysteriske Ord med en Bevægelse som stundom tok Mælet fra hende. Hun reiste sig, stridgraatende og smilende, hun jublet med svigtende Stemme, det blev undertrykte Lyder av det.

En av de fineste kvinnemonologene finner vi i *Pan*, da Edvarda i kapittel XXIII møter Glahn i skogen. Det regner. Hun er gått ut for å finne ham. Han håner henne med hentydninger til Baronens og Doktorens, men er ikke innstilt på å snakke med henne og begynner å gå videre. Da «oppløfter hun et Skrik» og får ham til å stanse. Og nå begynner hun å tale uten at Glahn får anledning til å avbryte henne. Oppbyggingen av monologen er fin. Først får vi i noen korte setninger hennes bekjennelse om at hun måtte se ham og snakke med ham. Så får vi et bilde av Baronens og hennes irritasjon over hans borgerlighet, over at han er så lite av et friluftsmenneske, over hans høflige oppførsel og over at hun har fått en nål i gave av ham som hun foran øynene hans har trått i stykker. Påfallende er de mange inquit-formler hun bruker. Det forekommer mange sideordnede setninger, ofte med en enkel subjekt-predikat-konstruksjon, noe som gir rytmen et nervøst stakkato-preg. Ikke mindre enn ni ganger gjentar hun ordet «nålen», Baronens gave. Monologen slutter med hennes første og eneste åpne kjærlighetserklæring overfor Glahn:

Siden Klokken ett har jeg ventet her, jeg stod ved et Træ og saa dig komme, du var som en Gud. Jeg elsket din Skikkelse, dit Skjæg, dine Aksler, alt hos dig elsket jeg . . . Nu er du utaalmodig, du vil gaa, bare gaa, jeg er dig likegyldig, du ser ikke paa mig . . .

Jeg var stanset. Da hun tidde begyndte jeg atter at gaa. Jeg var utslitt av Fortvilelse og smilte, mit Hjærte var hardt.

Det er sandt, sa jeg og stanset igjen. De vilde jo si mig noget?

Denne Spot gjorde hende træt av mig.

Vilde jeg si noget? Ja, men jeg sa noget: har De ikke hørt det? Nei, intet, intet har jeg at si Dem mere . . .

Hendes Røst ryster sælsomt, men det rører mig ikke.

Når Edvarda opptrer i *Rosa* er tonen en helt annen (kapitlene VII, XII og XIX).

Stakkatorytmen fra beretningen om Baronen og hans gave er borte. Rytmen er nølende. Leser en passasjen høyt, må en ta pauser. Syntaksen er mer differensiert. Størstedelen av monologene i kapitlene VII og XII består av erindringsbilder. Tonen er mer lyrisk her, drømmende. Student Parelius, som refererer monologene i direkte tale, oppfatter disse erindringsbildene som «eksalterte», og Munken Vendt reagerer med forakt på hennes kamuflerte bekjennelse under opplesningen av et dikt, med ordene: «Det er bare kunst og tull.»

At Hamsun makter en rent komisk kvinnemonolog viser kapittel X av *Sværmere*, der Jomfru Loos skjeller ut sin forlovede, telegrafisten Rolandsen. Her eksellerer Hamsun med språklige funn i den merkligste blanding av folkelig og høytravende stil:

Jeg er saa skamfuldt at jeg vil gaa ut av Klærne og jeg kan ikke prekevere mig. Hold bare Munden din, jeg kjender dig, du har ikke andet at si end at forherde dig og si Hurra min Boys. Min Kjærlighet har været opprigtig fra min side, men du har bare været akkurat som en Spedalsk mot mig og besudlet mit Liv med et Tyveri. Det nytter ikke hvad du vil si. Gudskelov, alle Menesker sier det samme at du har lokket mig og misbrukt mig [. . .] Prøv nu bare ikke at staa der og skjule dig, Ove; for du er en Synder for Gud og Mennesker og likefrem et mørkt Utskud. Og naar jeg sier Ove til dig endnu saa mener jeg det ikke og du skal ikke tro at jeg vil ha det godt igjen med dig. For jeg mener at vi hverken er kjendt mere og heller ikke er jeg Dus med Dem i hele verden. For ingen kan ha gjort mere for dig end jeg har gjort, det vet jeg visst; men du har bare strømmet over av Letsindighet imot mig og misbrukt mig sent og tidlig. Men desværre, jeg har ikke været uten Skyld jeg heller, saa jeg har set gjennom Fingrene med dig helt til nu og ikke aapnet Øinene.

Særlig i *En vandrer med Sordin* og i *Børn av Tiden* finner vi tydelig kjønnsdifferensierte dialoger med jevnt fordelte replikker. Det gjelder dialogene mellom Fru Falkenberg og Kapteinen og mellom Adelheid og Willatz Holmsen. Et rendyrket eksempel finner vi i *Børn av Tiden*, der Hamsun i kapittel X utførlig gjengir en av deres mange ordstrider, som her kuliminerer i at Adelheid «ramser sandelig op en lang Tale som hun kanskje har tænkt og tænkt paa i aarevis, men som blev saa grov for hende nu da hun er ophidset. Aa, det blev saa sterke og direkte Ord, saa ulikt henne», lyder forfatterkommentaren. Hele dialogen er bygget mesterlig opp. Det begynner helt uskyldig. Adelheid er kommet tilbake fra en reise til England, hvor hun har besøkt deres sønn. Det starter med en lett ironisk konstaterende bemerkning fra hennes side om at Willatz gjør noe så merkelig som å nynne! Men nynnningen vil Willatz selvfølgelig ikke vedkjenne seg. Så forteller hun i en tone som skifter mellom forsiktig spøk og dypt alvor at hun på sin reise i England oppdaget at det fantes mange lykkelige ektepar i verden. Og nå følger en spennende replikkveksling. På en meget raffinert måte blir det kastet ball med gjensidige bebreidelser: hvem var det som stengte døren for den andre, hvem var det som fikk avslag, hvem ville straffe hvem? Det er en praktfull crescendo i de relativt korte replikkene, men så kommer til slutt hennes store emosjonerte utbrudd med bebreidelser, unnskyldninger og innrømmelser – alt sammen uttrykk for en dyp sårbarhet. Da Willatz bare smiler eller tier, toner hun ned, hun ydmyker seg overfor ham:



Og nu har jeg budt Dem Forlik og rakt Dem min Haand, kunne De ikke paaskjønne det? Jeg vilde faa det litt naturligere mellom os, to Ganger, bedt Dem, graatt –

Hans svar er kort og klart:

Det er for sent, Adelheid.

Ha, det har De besluttet Dem til, den og den Dato. Jeg visste ingenting om det, da De kom sist. De kunde ha varslet mig. Hvorfor varslet De mig ikke? For saa vilde jeg ha vendt om, jeg vilde ha betenkt mig straks og bedt om Forlatelse. Men nei, De bare tiet. De sa til Dem at det var siste Gang, men til mig sa De det ikke.

Aa, det var ikke rigtig av Dem, langt fra ikke rigtig!

De har saa ofte sagt at de kjendte mig.

Ja. Jo. Men jeg trodde ikke det var siste Gang, det var en Overraskelse.

Løitnanten betenkte sig vel og længe og sa – talte med almindelige og beherskede Ord og sa:

For ikke at gjøre det til et mer pinlig Opgjør end det alt er: lad os slutte.

Han forklarer nærmere at det hele vil gjenta seg, det nytter ikke, og dessuten er de nå begge to kommet «litt uti Aarene, vor beste Tid er borte, vi kan ikke lenger spille blotte Kjærester». Og hun repliserer med at man i London tok henne og sønnen for søsken: «'Tænk, er unge Willatz saa stor alt! Og saa moden!' Hvor paa Løitnanten vandret ind til sig selv igjen.»

Modellen er tydelig: kvinnen som røper seg og angrer, kvinnen som utmerker seg med sin ulogiske, naive tankegang, og mannen som er den fornuftige, den som behersker situasjonen – tilsynelatende da! Hamsun viser nemlig de aller fleste ganger – tenk på Nagel, Glahn og Johannes – at denne kvasisuverene holdning i virkeligheten er et bedrag. Det er også tilfellet her. Forfatterkommentaren lyder:

Allikevel hadde han sikkert ingen Fornøielse av at gjøre sig saa ubevægelig, det kostet ham vistnok Selvtukt, denne stivnakkede og lunefulle Adelheid fra Hannover hadde nu engang besat hans Sind og Sanser saa enevældig.

Et sent eksempel på en kvinnemonolog finner vi i romanen *Men livet lever* (kapittel XXXI), der Postmesterfruen Alfhild Hagen overfor sin gamle venn apotekeren innrømmer sitt mislykkete liv. Her er det tale om en dypt resignert selvsiktig og tretthet som uvegerlig må ende med selvmord. Apotekeren konstaterer etter samtalen at hennes ord var «merkelig åpenhjertige, litt rørete også, pratende. Hun hadde vel ikke smakt på sherryen?»

Frøken Thorsens lange monologer i *Den siste glæde* har en spesiell karakter. I kapittel XXXI meddeler jeg-figuren at Frøken Thorsen har gitt ham en utførlig rapport om hjemreisen fra pensjonat Toretind til byen, sammen med «komedian-ten». Jeg-figuren skriver rapporten opp «etter hukommelsen». Innledningen suggerer godt blandingen av de i *erlebte Rede* gjengitte hukommelsesfragmenter og hans egne refleksjoner. Men så leser vi om selve den bedrøvelige reisen – en fortløpende fortelling i tredje person, som om den skulle være med Frøken Thorsens egne ord. Det er kort sagt en pseudo-monolog. I kapittel XXXII får vi en direkte redegjørelse fra Frøken Thorsens side i form av en lang monolog, der hun forteller hva som gikk for seg under et ungkarsgilde for en av hennes tidli-

gere venner – en historie hun må ha hørt av en av de mannlige deltakerne. Hun gjenforteller den i en muntlig stil som bærer alle småtrekk som er typiske for kvinnelig språk i Hamsunsk forstand. De to siste kapitlene i romanen inneholder også to lengre monologer med innsprengte passasjer av *erlebte Rede*, der Frøken Thorsen redegjør for sitt nye liv som gift kone og mor. Men den muntlige formen er denne gangen neppe kjønnsbestemt. Det samme gjelder hennes lange tale i kapittel IX om hennes skole- og lærerintetid.

Etter å ha sett på kvinnemonologen innenfor kommunikasjons-situasjonen, gjenstår en omtale av Victorias avskjedsbrev og fru Heyerdahls vitnemål.

Om noe kan regnes som en kvinnemonolog, må det være Victorias avskjedsbrev til Johannes – et skriftemål, et kjærlighetsvitnemål fra først til sist. Victorias etiske masochisme, hennes skyldkomplekser, forsones i den betingelsesløse hengivelsen til Johannes, nå da døden er kommet henne så nær. Hennes totale hengivelse gjør også ham skyldfri. Dette mål oppnår hun gjennom en ekstrem selvekspressiv og emosjonerende monologstrategi. Her er ingen lunefulle stemmingsomslag, men én – med ekte patos – gjennomført tone overfor døden, den som er uavvendelig og som gjør alle *hvis* og *om* i teksten overflødige. Syntaksen er langt mer komplisert og differensiert enn tilfellet er i de tidligere nevnte monologene. Et pleonastisk uttrykk som «før, mens jeg var fullstendig i levende Live», er et unntak. Et typisk muntlig og framfor alt «kvinnelig» innslag i brevet er likevel de mange overflødige innskudd av småpartiklene «da» og «så» (sml. også Frøken Thorsen i kapittel XXXIII).

Fru Heyerdahls tale til forsvar for barnemordersken Barbro (*Markens Grøde*, del II, kapittel VII) er en ekte polemisk monolog. Talen er bygget opp etter alle de kunstens regler som gjelder for en forsvarstale i en rettsak. Hennes mål er å få Barbro frikjent. Hun gir derfor ikke bare sin versjon av det som har skjedd, men også sin evaluering. Hennes strategi er argumenterende, emosjonerende og overtalende, og hun lykkes til og med i å overbevise anklageren om Barbros uskyld. Sin egen mann, Lensmann Heyerdahl, overbeviser hun derimot ikke! Både i Fru Heyerdahls tale og også i advokatens forsvar har Hamsun direkte benyttet argumenteringer fra pressedebatten om de nye sosiale lovene (s. k. Barne-lover) fra 1915. Han har selvfølgelig ikke kunnet dy seg for å karikere den feministiske fruen hist og her. Hennes beskrivelse av et barnemord har følgende ordlyd:

Moren vil ikke sig selv og det kjære barn så ondt at det skal leve, skammen er for tung for hende at bære, under dette modnes planen i hende om å avlive barnet. Så føder hun i dølgsmål og hun er fire og tyve timer så full av vildelse at hun er utilregnelig under selve drapet. Med hver knokkel i sig endda værkende efter nedkomsten skal hun nu ombringe barnet og skaffe liket avveien – tænk Dem den viljeanstrengelse som utfordres til dette arbeidet! . . .

Uttrykket «i vildelse» henviser forresten til loven, som sa at hvis mordet skjedde innen 24 timer etter fødselen, kunne straffen mildnes, fordi man da gikk ut fra at kvinnen i denne perioden nærmest var utilregnelig.

Sammenfattende vil jeg si at Hamsun anvender kvinnemonologene som en



meget effektiv karakteriseringsteknikk. Her får vi ikke bare vite om kvinnen det som mannen, hennes motpart, ser – en kan hevde at hun røper seg selv mer eller mindre bevisst. Som oftest gjelder det forholdet til mannen, men noen ganger kan monologen uttrykke hennes forhold til samfunnet i allminnelighet (f. eks. Ingeborg Thorsen, Fru Heyerdahl og Alfild Hagen). I måten disse kvinneskikkelsene artikulere seg på, oppdager vi at Hamsuns bruk av språket på mange punkter samsvarer med de resultatene språkforskerne er kommet fram til når de skriver om kvinnelig og mannlig – resp. jenters og gutters – språkbruk. Jeg henviser her til oversiktsartikler i *Kvinneaspekter i humanistisk forskning*, redigert av Åse Hiort Lervik (1976), i *Språk og samfunn*, redigert av Jo Kleiven (1979) og i *Språken i vårt språk*, redigert av Inge Johansson (1980).

Hamsun anvender ikke mange relativsetninger, men derimot en hel del «at»-, spørsmåls- og utropssetninger – i det store og hele korte, sideordnede setninger, med en viss forkjærlighet for subjekt-predikat-konstruksjonen. Hva ordvalget angår unngår han banale, forsterkende adjektiver som «vidunderlig», «fryktelig», «forferdelig» o.l., men anvender gjerne små, utfyllende partikler. Sammensetninger mangler nesten helt, derimot dominerer verb, pronomener, adverb og konjunksjoner (mens mannen i følge språkforskerne bruker flere substantiv, adjektiv og preposisjoner). Språket i monologene er spontant, affektladet og fullt av selvmotsigelser, noe som tyder på manglende selvtillit. «Feministen» Fru Heyerdahl utgjør et kapittel for seg hva språkbruk angår. Som sterke stilmidler i kvinnemonologene benytter Hamsun seg av gjentakelsen og – framfor alt – av en stemnings- og karakterbestemt rytme.

At Hamsun også behersker den *knappe* replikkføringen i en dramatisk kommunikasjonssituasjon mellom mann og kvinne, viser f. eks. sluttscenen mellom Olga og Abel i *Ringens sluttet* (kapittel XXVI) – eller den scenen fra *Markens Grøde* del II, kapittel VI, der Inger etter å ha opplevd et erotisk eventyr med den svenske gruvearbeideren Gustaf, prøver å forklare seg overfor Isak:

Bare hun kunde tale med Isak og lette sit sind, men det gjorde ingen på Sellanrå, at de talte om sine følelser og bekjendte noget.

Men en natt sier hun likevel til sin mann:

Du Isak? – Hvad det er? spør Isak – Nå, er du vaken? – Ja? – Nei det var ikke noget, sier Inger. Men jeg har ikke været som jeg skulde. – Hvad?, spør Isak. [. . .] Jeg har ikke været som jeg skulde imot dig, sier hun. Det gjør mig så ondt! [. . .] Det skal du ikke vær å gråte for, sier Isak, for det er ingen som er som vi skal! – Nå. Neinei, svarer hun takknemlig.