

Knut Hamsun in de Nederlanden: verguisd en bewonderd

In 1901 vertrok Knut Hamsun met geleend geld naar de Belgische kustplaats Oostende in de hoop om aan de goktafel een uitweg te vinden uit zijn benarde financiële situatie. De opzet mislukte jammerlijk. Zijn echtgenote Bergljot moest hem geld lenen voor de terugreis.

Tegenover de tegenslagen die de gokverslaafde Hamsun beleefde, stond een groot succes op literair gebied. Hamsun deed zijn intrede in het Nederlandstalige literaire landschap al in 1894, toen *Mysteriën* – onder de titel *Het raadsel* – in de vertaling van Philippine Wijsman in Utrecht verscheen.¹ En in de loop van de 20^e eeuw is vrijwel zijn volledige oeuvre in het Nederlands uitgekomen bij 25 verschillende uitgeverij en vertaald door 22 verschillende vertalers.

Van de meeste werken zijn in de loop van de eeuw verschillende uitgaven verschenen. Wel is het zo dat sommige werken opvallend veel vaker uitgebracht zijn dan andere. Tot de vaakst uitgegeven werken behoren *Sult* (6), *Mysteriën* (5), *Pan* (5), *Benoni* (5) en *Rosa* (4), en *Con sordino* (6).² Lange tijd genoot *Hoe het groeide*, de roman waar

¹ Philippine Wijsman vertaalde tevens de Zweedse auteurs Victor Rydberg en Ellen Key naar het Nederlands.

² *Con Sordino* verscheen tweemaal samen met *Onder de herfstster* en *De laatste vreug-*

Hamsun in 1920 de Nobelprijs voor kreeg, de meeste populariteit, maar deze roman is sinds 1966 niet meer opnieuw uitgegeven.

Dat een nieuwe uitgave niet altijd een nieuwe vertaling met zich meebracht bewijst *Honger* dat in 1905 in de vertaling van Jeanette Gorter-Keijser bij Becht in Amsterdam uitkwam. Diezelfde vertaling werd in 1940 gebruikt door Kompas en in 1961 door Heidelberg, de uitgever van Hamsuns *Verzameld Proza*. Pas in 1976 verscheen er een nieuwe vertaling van Cora Polet, toen De Arbeiderspers besloot tot heruitgave van een negental werken, waarvan acht in de grote ABC-reeks en één in de prestigieuze reeks Privédomein. Polets vertaling werd vervolgens gebruikt voor de herdruk bij Prometheus in 1998 en bij Atlas in 2007. Eenzelfde geschiedenis kent de eerste vertaling van *Onder de herfstster*. Dit werk werd in 1929 vertaald door Siegfried van Praag voor Kruseman, waar het werk in 1980 nogmaals in dezelfde vertaling verscheen.

Dat even zo vaak nieuwe vertalers werden aangezocht bewijzen de uitgaven van *Mysteriën* en *Pan*.³ *Pan* verscheen in 1904 in de vertaling van Hermine Schuijlenburg bij Becht in Amsterdam. Deze uitgever besloot tot heruitgave in 1959 met een nieuwe vertaling van J. Vandeveeken, maar nog geen vijf jaar later verscheen het in een nieuwe vertaling van Jean H.P. Jacobs bij Heidelberg (*Verzameld Proza*). In 1976 gaf De Arbeiderspers *Pan* uit in de vertaling van Rita Törnqvist-Verschuur, een vertaling die in 2009 door de Geus werd hergebruikt. Vermeldenswaard is dat dit werk in 1999 even-

de. Benoni verscheen driemaal afzonderlijk bij Kruseman en *Rosa* tweemaal. Daarnaast werden beide romans door Heidelberg opgenomen in het *Verzameld proza* en publiceerde ook De Arbeiderspers een dubbeluitgave.

³ Na de eerste uitgave uit 1894, verscheen er in 1925 een nieuwe uitgave bij Minerva, maar onduidelijk is of hiervoor de vertaling van Wijsman is gebruikt of dat Jeanette Keijser het werk vertaalde. Keijzers vertaling is gebruikt voor de heruitgave in 1961 in het *Verzameld Proza*, daar voor het eerst onder de titel *Mysteriën*. In 1976 verscheen bij De Arbeiderspers een nieuwe vertaling van Froukje Hoekstra en Marianne Molenaar vertaalde het werk opnieuw in 2009 voor De Geus.

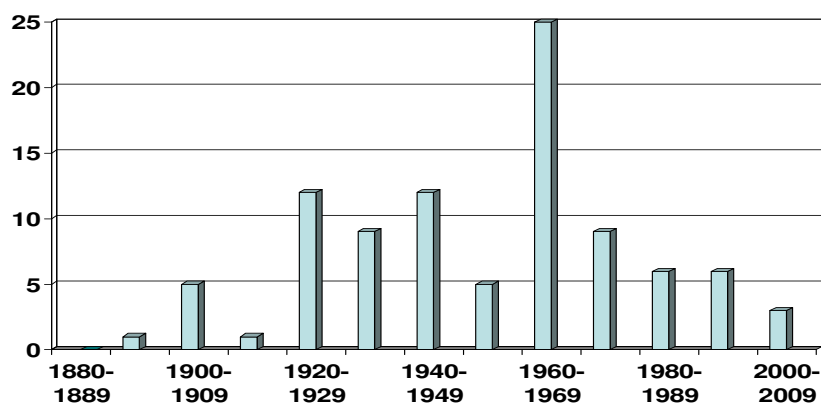
eens in een Friese vertaling is verschenen bij de Koperative Utjowerij.

De heruitgaven geven niet alleen inzicht in de uitgeverspraktijk, maar –interessanter nog – ook in de belangstelling voor Hamsuns werk in Nederland. In totaal verschenen er sinds 1894 ruim 90 uitgaven van zijn werk, overigens niet evenwichtig verdeeld over die periode. Er zijn duidelijke pieken aan te wijzen waarbij ontegenzeggelijk andere dan zuiver literair-esthetische factoren een rol hebben gespeeld. Naar aanleiding van de toekenning van de Nobelprijs voor de literatuur in 1920 telde dat decennium maar liefst twaalf uitgaven. Ook tijdens de Tweede Wereldoorlog verschenen er relatief veel (12) werken in vertaling. De reden hiervoor ligt in het feit dat Hamsuns proza de goedkeuring van de Duitse bezetter en de zogeheten Kultuurkamer kon wegdragen. Het mag duidelijk zijn dat de bezettingsperiode, zeker in de laatste jaren van de Tweede Wereldoorlog, invloed heeft gehad op de keuze van de romans. Zo verschenen tijdens de oorlog niet de modernistische romans, maar juist romans als *Zwervers* en *Maar het leven leeft* en daarnaast alle romans die Hamsun tussen 1906 en 1917 schreef, de periode waarin de natuur en de in harmonie met de natuur levende mens bezongen wordt.⁴

De meeste (25) uitgaven zagen echter het licht in de jaren 1960. Naar aanleiding van de 100^{ste} geboortedag van de schrijver besloot de Vlaamse uitgever HeideLand tot de uitgave van het *Verzameld Proza*. Het verscheen in tien banden, deels in nieuwe en deels in oude vertaling in de periode 1961 en 1966. Tussen 1976 en 1980 besloten bovendien De Arbeiderspers en Kruseman Hamsuns werk (opnieuw) uit te brengen, waardoor ook in deze periode relatief veel uitgaven verschenen.

⁴ *Onder de herfstster, Benoni, Rosa, Con Sordino, De laatste vreugde, Kinderen van de tijd, Segelfoss en Hoe het groeide.*

Hamsunuitgaven 1880-2009



Het aantal uitgaven en ook de voorkeur van uitgeverijen voor bepaalde werken van Hamsun in bepaalde periodes kan inzicht verschaffen in de beeldvorming van de persoon Hamsun en zijn werk in het Nederlandse taalgebied. Die beeldvorming valt niet los te zien van bepaalde maatschappelijke ontwikkelingen, zeker omdat Hamsun niet alleen binnen het literaire domein, maar tevens op politiek gebied de aandacht op zich wist te vestigen. Daarnaast is de Noor Hamsun in Nederland vaak gepresenteerd als een vertegenwoordiger van de Scandinavische literatuur, en hierbij speelt het beeld dat er van Scandinavië en van de Scandinavische literatuur heerst een zekere rol, bedoeld of onbedoeld. Dat beide extraliteraire factoren ook nu nog meespelen, bewijst een recent artikel van de Nederlandse schrijver P.F. Thomése dat in *De Volkskrant* verscheen naar aanleiding van de nieuwe vertaling van *Mysteriën* in mei 2009:

Ik had hem natuurlijk al vaak in antiquariaten zien staan, waar hij als onverkoopbare *bulk stock* de planken bezet stond te houden met ruggen die hoogstens opvielen omdat ze zo pijnlijk lelijk waren. Noorse streekromans, dacht ik. Scandinavische *Blut-*

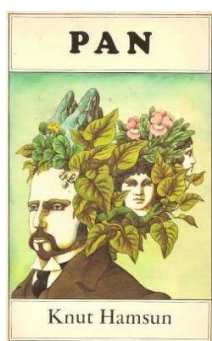
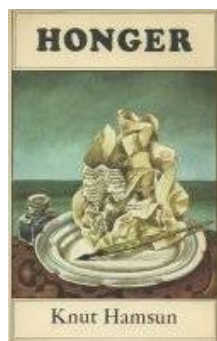
und-Boden-troep, met veel door de noordenwind gekromde naaldbossen en hoogblonde meisjes die nog nooit van het woord ‘neuken’ hebben gehoord.

Wat onder andere uit het citaat van Thomése naar voren komt, is dat de uitgevers die beeldvormingen kunnen beïnvloeden. Enerzijds door de keuze van het omslagontwerp en anderzijds door de keuze om werken in bepaalde fondsen of reeksen op te nemen. De keuze van uitgeverij De Arbeiderspers om *Langs overwoekerde paden* in 1978 op te nemen in de prestigieuze Privédomeinreeks, plaatst het werk in een bepaalde context. Hetzelfde geldt voor de uitgave van *De ontwrichtten* (*Segelfoss*) door De Wereldbibliotheek in 1936, en voor de keuze van De Toorts om *Hoe het groeide* in de Pantheonreeks der Nobelprijswinnaars voor literatuur uit te brengen, terwijl het werk in hetzelfde jaar bij Heidelberg in Hasselt in het *Verzameld proza* verscheen.

Deze drie voorbeelden tonen aan dat hier nadrukkelijk geprobeerd is Hamsuns werk als wereldliteratuur te presenteren, zonder die in een cultureel-politieke context te plaatsen. Dit wordt in de uitgave van De Arbeiderspers onderstreept door de keuze voor het omslagontwerp, dat een neutraal silhouet van de oudere Hamsun toont. Dit in tegenstelling tot de omslagen van de romans die de uitgeverij in dezelfde periode in de grote ABC-reeks deed verschijnen:



Het is veelzeggend dat juist dit omstreden boek op een zo neutrale manier gepresenteerd werd. Hoe anders is het signaal dat wordt afgegeven door de door Thomése zo verfoeide omslagen. In dit verband is het interessant om de uitgaven van Kruseman en De Arbeiderspers rond 1980 te vergelijken. Kruseman kiest voor een omslag dat inderdaad doet denken aan een streekroman, terwijl de uitgaven van De Arbeiderspers Hamsuns werk presenteren als eenheid, die bovendien niets Noors suggereert: hier geen bergen of fjorden, op het omslag van *Mysterien* na.⁵ Overigens heeft De Arbeiderspers in 1976 naast de uitgave in de ABC-reeks nog een aparte uitgave van *Mysteriën* op de markt gebracht, waar gebruik wordt gemaakt van de verfilming van het stuk in de jaren 1970. Er wordt gealludeerd aan de onmetelijke romantische landschappen van Caspar David Friedrich en bovendien wordt de vrouwenfiguur (Dagny) op de voorgrond geplaatst. In het Grote ABC-ontwerp van Friso Henstra is Dagny afwezig en staat de hoofdfiguur (Nagel) op een berg op de achtergrond. Er wordt hier bovendien de suggestie gewekt dat het een autobiografisch werk betreft door een portret van de jonge Hamsun prominent te laten verrijzen op de voorgrond:



⁵ De omslagen van De Arbeiderspers in de Grote ABC-reeks zijn van de hand van Friso Henstra.

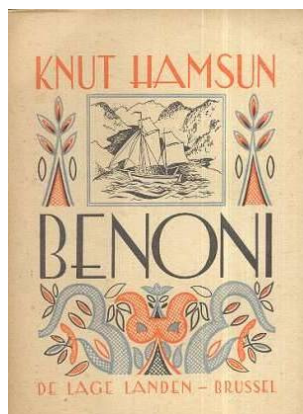


Het contrast tussen deze uitgaven biedt een fraaie illustratie van de accentverschillen en verschuivingen in de beeldvorming van het werk en de persoon van Hamsun. Die accenten zijn niet los te zien van ontwikkelingen binnen de kunst- en literatuuropvattingen die tussen 1890 en 2009 de revue zijn gepasseerd. Zo weerspiegelen de meest recente uitgaven van Hamsuns werk de actuele belangstelling voor de culturele en historische canon. Hamsun wordt gepresenteerd als een klassieker en dat wordt onderstreept door de omslagontwerpen.



De uitgave van *Mysteriën* uit 2009 combineert een afbeelding van een schilderij van Hamsuns tijd- en landgenoot Edvard Munch met een typografisch ontwerp dat aansluit bij de Nederlandse traditie: typografische ontwerpen uit de tijd van de Amsterdamse school. Het omslag van *Honger* toont een – niet origineel – ontbijtje en suggereert met een knipoog naar de 17^e eeuwse genrestukken eveneens dat het hier een canoniek werk betreft. Dit is duidelijk een ander beeld dan dat wat wordt opgeroepen door de eerder genoemde omslagen uit de periode 1976-1980.

Wanneer we kijken naar de uitgaven van De Lage Landen uit de oorlogsjaren, valt onmiddellijk op dat destijds de accenten juist lagen op het typisch Noorse (Germaanse). Het omslag van *Benoni* uit 1943 toont een vissersscheepje tegen de achtergrond van bergen en zee en refereert zo aan de Noorse achtergrond van de schrijver.



De beeldvorming raakt ontegenzeggelijk ook aan het betekenis-potentieel dat gedurende de twintigste eeuw aan Hamsuns werk is toegeschreven. De presentatie van Hamsun door de Nederlands-Vlaamse uitgeversbranche alleen zegt echter niet voldoende over de manier waarop Hamsun in het Nederlands taalgebied is gereciperd. Evenzo belangrijk in dit verband is de vraag hoe critici dachten over de persoon Hamsun en zijn werk. Hoe beoordeelden en

categoriseerden zij zijn werk in de loop van de twintigste eeuw?⁶

De eerste bespreking van Hamsuns werk in Nederland dateert uit 1896. In dat jaar publiceerde de Amsterdamse hoogleraar Germaanse talen R.C. Boer een 27 pagina's tellend artikel in *De Gids*, waarin Hamsun en diens werk gepresenteerd werden, beginnend bij het debuut *Uit het geestesleven van het moderne Amerika* (1889) en eindigend bij het toneelstuk *Des Levens Spel* dat in april 1896 was verschenen. Boer gaat in op de inhoudelijke en stilistische aspecten van het werk van Hamsun, waarbij hij hem vergelijkt met andere grote Noorse schrijvers als Arne Garborg en Henrik Ibsen. Maar die vergelijking geschiedt puur op literaire gronden: Hamsun wordt niet als typisch Noors of Scandinavisch gepresenteerd aan de Nederlandse lezer. Boer roemt de originaliteit die de subjectieve schrijversgeest aan de dag legt, zonder dat hij in dit opzicht de ogen sluit voor diens zwakheden. In dit opzicht waardeert Boer *Sult* en *Pan* hoger dan *Mysteriën*:

Het boek bevat menige goed geschreven bladzijde, maar is als geheel toch als mislukt te beschouwen. 516 octavo bladzijden zijn grootendeels gevuld met de dollemansredeneeringen van den heer Nagel, en wekken wel bewondering voor het talent van den schrijver, om over alles paradoxen te zeggen, maar geenszins belangstelling in zijn held. De overige personen zijn te onbeduidend om eenigen indruk te maken. Maar twee dingen moeten opgemerkt worden. Vooreerst dat de held, afgezien van zijn geel pak kleeren en zijn zotheden, toch in den grond dezelf-

⁶ Het is gezien de tijdsperiode die de uitgaven van Hamsuns werk beslaan, en de hoeveelheid werken die in het Nederlands zijn verschenen ondoenlijk om in dit artikel volledigheid na te streven. Daarbij komt nog dat wat betreft de dagen weekbladkritiek volledigheid eveneens onhaalbaar is. Ik heb in eerste instantie gekeken naar de wetenschappelijke receptie, en naar de receptie in essays, interviews, artikelen en recensies. Voor deze laatste groep bleek vooral de De Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (The Digital Library of Dutch Literature) een rijke bron.

de persoon is, die wij reeds in *Honger* en in *Pan* leerden kennen, en ook nog in andere boeken zullen aantreffen, de man met het goede karakter en de taaie vasthoudendheid en met het gebrek aan gezelschapstoon, waardoor hij in tegenwoordigheid van anderen telkens onmogelijk wordt. Hieraan zien wij, dat wij met denzelfden schrijver te doen hebben. Voorts, dat hier een eerste poging gedaan wordt - na *Honger*, want *Pan* is, zooals opgemerkt werd, later geschreven - om ook van andere personen iets meer dan een omtrek te laten zien. Zij zijn nog niet gelukkig uitgevallen. Maar toch bewijzen zij, dat de schrijver na zijn eerste en tweede succes niet is opgehouden te studeeren. Het boek is het werk van een schrijver, die in een crisis verkeerde, en als zoodanig te beoordeelen.⁷

Wat de aandacht voor Hamsun in de academische wereld betreft, kan gezegd worden dat die lange tijd tot de publicaties van professor Boer beperkt blijft. Pas in de jaren 1960, toen Hamsuns proza integraal werd uitgegeven, verschenen er weer grotere bijdragen over zijn werk. De hoogleraren Amy van Marken (Rijksuniversiteit Groningen) en Alex Bolckmans (Rijksuniversiteit Gent) wijdde in de jaren 1960 en 1970 uitgebreide studies aan het werk van Hamsun, die zij niet in het Noors maar in het Nederlands publiceerden om zo het Nederlandstalige publiek kennis te laten nemen van het werk van de schrijver. Nadien zijn er geen grote studies meer aan het werk van Hamsun gewijd en werd Hamsuns werk nog slechts in algemeen literatuurhistorische overzichten genoemd, zoals in Bolckmans *Scandinavische letterkunde* (1984) en in Annelies van Hees' artikel over het "Modernisme in Scandinavië". Gezien het feit dat de schrijver net als veel tijdgenoten later terug viel op meer traditionele vormen, wordt Hamsun hier niet als 'case study' gebruikt en beperkt van Hees zich er -geheel conform de Scandinavische traditie - toe *Sult* te kenschetsen als eerste modernistische

⁷ Boer, 1896, p. 245-246.

roman van Scandinavië, waar Bolckmans dezelfde roman overigens karakteriseerde als ‘realistische stadsroman’.⁸ Deze onzekere positionering van het oeuvre van Hamsun blijkt ook uit de eerdere receptie van zijn werk.

In de periode 1920-1960 waren het vooral collega-schrijvers uit het Nederlandse taalgebied die het werk van Hamsun bestudeerden. Zo noemde de dichter Martinus Nijhoff (1894-1954) Hamsuns reputatie “serieus-gevestigd” en onderwierp hij Hamsuns werk aan een grondige lezing. In een brief aan zijn vriend, de dichter en criticus Victor van Vriesland, schreef Nijhoff in 1914:

Knut Hamsun’s tooneelspelen zijn niet zoo goed als zijn romans, ofschoon deze laatste in de eerste persoon geschreven zijn, wat niet aan te raden is, daar dit de objectiviteit schaadt. Bovendien verlaagt de schrijver zich tot geschrevene en staat dus niet meer boven, maar in zijn werk. In *Pan* is dit nadeel vergoelikt, doordat de ‘ik’ de eenige figuur is: er zou dus evengoed ‘hij’ kunnen gestaan hebben.⁹

Van Vriesland zelf beschouwde Hamsun, net als Émile Zola en de Vlaming Stijn Streuvels, als representant van het klassieke genre van de naturalistische boerenroman dat het boerenleven simplificeerde. De beschrijving van het boerenleven is ook een element dat de dichter en criticus Hendrik Marsman (1899-1940) naar voren haalt in zijn essaybundel *Kort geding*. In tegenstelling tot Nijhoff en Van Vriesland, die vooral aandacht hadden voor de formele en inhoudelijke aspecten van Hamsuns werk, presenteert Marsman Hamsun nadrukkelijk tegen een Scandinavische achtergrond – zonder overigens het woord Noors in de mond te nemen:

[...] een grootsch, somber land, waar de menschen, althans buiten de steden, spitten, wroeten en graven in den grond, en de

⁸ Bolckmans, A, *Scandinavische letterkunde*, 1984: 240.

⁹ G.J.Dorleijn, *Terug naar de auteur. Over de dichter M. Nijhoff*, 1989:23.

zee intrekken ter vischvangst; en in Hamsun's visie wordt dit leven, of het leven, desnoods, niet verheffender, niet edeler, fijner, of spiritueeler: zij wroeten en paren, worstelen tegen de elementen, lachen en lijden veel; en zij sterven. Een woeste zee omdeunt hen; een harde aarde is spaarzaam met vruchten en vruchtbaarheid, een zwijgende, donkere ruimte omhuift hen: zij schrompelen in tot kleine, krampachtige dieren, die soms in horden leven, en soms eenzaam zwerven; zij bestrijden elkaar, listig en laf, of ruw en onmiddellijk; zij trouwen, paren, worden oud en eenzaam; zij vechten en dansen; zij treuren.¹⁰

Somberheid en melancholie worden als typisch Scandinavisch beschouwd door Marsman, die deze trekken weerspiegeld ziet in het latere werk van Hamsun.¹¹ Hij voegt hier aan toe dat in dit latere werk Hamsuns protest tegen cultuur en leven "veel van haar koppige programmatische opzettelijkheid heeft verloren" en dat zijn ironie zeldzamer wordt. De scheppende wil, de ongeneeslijke liefde en vitaliteit beschouwt hij daarentegen als constanten in Hamsuns oeuvre.

De interesse van Marsman voor Hamsuns werk is niet vreemd. Niet alleen schreef Marsman zelf tot de jaren 1930 vitalistische poëzie, ook sloeg hij net als Hamsun in de loop der tijd een traditioneler en realistischer weg in. Hij bleef Hamsun waarderen. Hierbij moet worden aangetekend dat Marsman alleen kon oordelen over Hamsuns romans, de novellen waren destijds nog niet in een Nederlandse vertaling verschenen. Toen Marsman enige jaren later een artikel schreef over de moderne literatuur en zich afvroeg wie als de moderne Socrates beschouwd moest worden, werd Hamsun in het rijtje potentiële opvolgers geplaatst, samen met Dostojevski,

¹⁰ Marsman, H., "Zwervers" in *Kort geding*, 1931:129.

¹¹ Marsman begon zijn essay met de woorden: "Ik ga vermoeden, dat de Scandinavische landen, althans voor een deel, nog somberder zijn dan het onze [...]".

Strindberg, Stendhal, Proust, Joyce, Nietzsche, Gide en Mann.¹²

Ook in Vlaanderen inspireerde Hamsun collega-schrijvers. Het bekendste voorbeeld is wellicht Gerard Walschap, die zich net als Hamsun afzette tegen het rationalisme, en wiens oeuvre regelmatig is vergeleken met dat van Hamsun. Hij bewonderde vooral *Victoria*:

Is er een banaler, meer romantisch geval dan dat van de kasteel-
dochter, die verliefd wordt op het zoontje van een der pachters?
En dat sterven is feitelijk niet hemeltergend dat wij nog opge-
houden worden voor zo'n tranerige geschiedenis? En doe je nu
toch maar eens het plezier *Victoria* te lezen. Je zult verslagen
staan, niet alleen over die geniale hoofdstukken, maar nog meer
over die 'Victoriafiguur' die heel het verhaal beheerst zonder er
in te verschijnen.¹³

In dit verband is er ook veelvuldig gewezen op de verwantschap tussen het naturalisme van Stijn Streuvels en dat van Hamsun, al kan hier van beïnvloeding geen sprake zijn omdat Streuvels' werk eerder verscheen. Toch is het beeld van de verwantschap sterk. Na de oorlog verscheen H.J.M.F. Lodewicks standaardwerk *Literaire kunst*. In het hoofdstukje waarin Lodewick de streekroman bespreekt, noemt hij Streuvels' *De Vlaschaard* als voorbeeld en verwijst hij naar Hamsun als beoefenaar van het genre in het buitenland. Minstens even interessant is dat Reinder P. Meijer in een studie uit 1971 een kritische kanttekening plaatst bij de overeenkomsten tussen beide schrijvers. Meijers studie is duidelijk gekleurd door het beeld dat zich tijdens en na de oorlog van Hamsun op het netvlies van de Nederlandse lezer heeft gevestigd, en hij doet dan ook een poging om juist het verschil tussen beide auteurs te benadrukken:¹⁴

¹² Dit artikel werd opgenomen in *Critisch proza*, 1938.

¹³ Geciteerd naar Piet Schepens, 1965:26.

¹⁴ Zie verder: Herman de Vijver in *België in de Tweede Wereldoorlog*, 1973-1990. Dat het verschil niet altijd duidelijk was, blijkt uit de kop van *De Roode Vaan*

Hamsun worships nature and glorifies the simple life of the countryside in a decidedly naive manner. Streuvels may be naive in many ways, but he does not romanticize. [...] He is an enthusiast, not a preacher like Hamsun, but a fatalist. He observes and records, but does not try to influence. And, one must add, with all his interest in the land and the soil, he never fell victim to the blood-and-soil mystique in the way Hamsun did.¹⁵

Dat Hamsun gaandeweg meer in een Germaans-romantisch kader wordt geplaatst, toont Anthonie Donkers bespreking van *Onder de herfststerren* in *Fausten en faunen* (1930). Donker vergelijkt de trekende gezelschap uit Hamsuns boek met het type van de dichter-zwerfer dat naar zijn mening vooral in de Duitse literatuur geliefd is. Dit type beschouwt hij als de romantische verbeelding van de dichter zelf.

Dat de aandacht voor de romantische aspecten van Hamsuns werk ook schrijvers van een duisterder allooi aansprak, bewijst de bewondering van de Vlaams-nationalistische (en later als fascist bestempelde) dichter Wies Moens voor Hamsun. Moens zat na de eerste wereldoorlog gevangen in Brussel en vertaalde in afwachting van het voorkomen van zijn zaak voor zijn vriendin *Victoria*, “een werk waaraan ik een steeds frisser genot beleefde”. In zijn *Celbrieven* beschreef hij in 1921 aan Georg Brandes zijn overplaatsing van Brussel naar Luik: “Ik maakte mijn pakje, het allernoodzakelijkste: een beetje mondvoorraad, een paar zakdoeken, Knut Hamsun, mijn schrifturen – dat was alles.” Als later zijn cel doorzocht wordt, schrijft hij:

Alles werd door mekaar gegooid, en stuk voor stuk kwam uit de handen van de fatigue in de handen van de bewaker. Knut Hamsun mocht het ontgelden! De majoor had nog maar pas het

van 2 juni 1945: “Knut Hamsun aangehouden. Wanneer Streuvels en Timmermans? (zie Donker, Anthonie, 1930:180).

¹⁵ Meijer, Reinder P. *Literature of the Low Countries*, 1971:284.

boek opgeslagen en het portret van de beroemde Noor bekeken, of daar had je 't al: 'C'est encore un boche, ça'. En de bundel novellen maakte een halve cirkel door de lucht en kwam terecht voor mijn blote voeten, die het koud begonnen te krijgen op de vochtige steentjes.¹⁶

Ofschoon hier geen expliciete link gelegd wordt tussen Hamsun en het fascistisch gedachtegoed, verandert dat beeld tijdens en vooral ook na de Tweede Wereldoorlog. Adriaan Venema citeert in zijn *Schrijvers, uitgevers en hun collaboratie* (1988) een artikel uit *Vrij Nederland* waarin wordt gefulmineerd tegen Van Loghum Slaterus die Knut Hamsun opnieuw uitgeeft, terwijl ze weten dat "Knut Hamsun een van de felste nazi's van Europa is". Dat Hamsuns werk zonder problemen kon worden uitgegeven tijdens de Tweede Wereldoorlog is natuurlijk veelzeggend, en zo kon ook Hilversum 1 op 22 maart 1941 een radio-uitzending wijden aan Hamsuns *De cirkel gesloten*.

Na de oorlog overheerst lange tijd het beeld van Hamsun als schrijver van nationaalsocialistische propaganda. Illustratief is in dit verband een dialoog uit Marnix Gijsens *Vleeschpotten van Egypte* uit 1952:

Het enige boek dat ik in langen tijd, buiten mijn vakliteratuur, gelezen had, was Knut Hamsun's 'Hoe het groeide'. Ik wierp hem dat tussen de benen en hij moest toegeven dat het een werk vol gezonden zin, optimisme en bezieling was. Ik trok achteruit en zei dat het veeleer een propagandaschrift was voor de physiocratische idee; maar dat vond hij juist goed. Hij had de schoonheid eindelijk ontmaskerd en de oude Europese gewaden van het l'art pour l'art afgelegd.¹⁷

Het is dan ook niet vreemd dat zowel Alex Bolckmans als Amy

¹⁶ Moens, Wies, *Celbrieven*, 1923: 132.

¹⁷ Gijsen, Marnix, *Vleeschpotten van Egypte. Een sotternie*, 1952: 184.

van Marken zowel in hun wetenschappelijke als in hun populaire studies uit de jaren 1960 en 1970 aandacht besteedden aan de omstrede keuzes die de schrijver maakte in de jaren 1930 en 1940. Maar hierbij deden beiden een poging de focus te verschuiven naar de inhoudelijke en formele autobiografische zijden van het oeuvre, omdat ze van mening waren dat de aandacht voor de nazistische sympathieën van de schrijver de aandacht voor de inhoud van de romans in de schaduw had gesteld. Bolckmans' interesse lag vooral bij de ontwikkeling en de technische realisatie van het centrale thema in Hamsuns oeuvre: de verhouding tussen het merkwaardige individu en de maatschappij. Van Marken onderzocht in haar proefschrift de belangrijke, goed geïntegreerde rol van de vrouwenfiguren in de thematiek en structuur van de romans van Hamsun.

Naast deze wetenschappelijke publicaties verschenen er zowel bij de uitgave van het *Verzameld proza* bij Heidelberg in 1963 als bij De Arbeiderspers in 1977 inleidingen bij het werk van Hamsun. Bernard Bekman staat in zijn *Knut Hamsun. De schrijver van een eeuw 1859-1959* vooral stil bij het leven van de schrijver. De werken zelf worden vluchtig behandeld. Dat het oorlogsverleden van Hamsun een precair onderwerp was, blijkt wel uit de verwoede poging van Bekman om dit beeld bij te stellen. Bekman meent dat de reactie op Hamsuns handelen overtrokken is geweest en haalt Sigurd Hoels rede uit 1959 aan waarin Hamsun ondanks alles toch geprezen werd. Ook verwijst hij naar het oordeel van Antoon Coolen, die op 12 juni 1959 zeer lovend oordeelde over Hamsuns werk en hem karakteriseerde als een neo-naturalist.¹⁸

De Arbeiderspers vroeg Amy van Marken een synopsis te

¹⁸ Niet alleen Bekman refereert aan Hoel. Ook J.H. Brouwer verwijst in een artikel in het Friese literaire tijdschrift *De Tsjerne* (1963) naar de Noorse schrijver, die in 1952 zijn collega en landgenoot ondanks de nazisympathieën een groot schrijver had genoemd. Brouwer betoogt dat het niet zo vreemd was dat het reactionaire element wortel kon schieten bij een schrijver die Amerika, de industrialisatie en toerisme zo verafschuwde als Hamsun dat deed.

schrijven bij de uitgaven van Hamsuns werk in de jaren 1970. In deze ruim honderd pagina's tellende monografie introduceert van Marken Hamsuns werk en leven aan de Nederlandse lezer. De biografische informatie is gedetailleerder dan bij Bekman. Van Marken's synopsis is bovendien rijk geïllustreerd met foto's en geschilderde en getekende portretten van Hamsun en zijn naasten. Ze besteedt uitvoerig aandacht aan de oorlogsjaren en Hamsuns positie, waarbij diens inzicht in de nationaalsocialistische ideologie als beschamend beperkt wordt afgedaan. Maar ook van Marken lijkt Hamsuns keuze enigszins te vergoelijken door te wijzen op de Noorse gebondenheid aan de tradities uit het verleden. Aardig is dat ze een parallel trekt met de Noorse afwijzing van het EEC-lidmaatschap in 1972. Bovendien betoogt van Marken dat zich al in de romans die na 1912 verschenen, sterke ethische en sociale tendensen openbaarden, en noemt ze Hamsuns afkeuring van de nivellerende elementen binnen het socialisme, de industrialisatie en het toerisme. Het tweede deel van haar boek bevat analyses van zijn bekendste romans, waarbij ze vooral aandacht besteedt aan de functionaliteit van de romanpersonages en de verwantschap tussen Hamsuns oeuvre en dat van auteurs als Dostojevski, Emerson, Twain, Strindberg en Bjørnson.

Een dergelijk beeld van Hamsun als schrijver van wereldformaat was al eerder geschetst door Piet Schepens in diens literaire monografie *Knut Hamsun* (1965) in de serie *Ontmoetingen*. Schepens karakteriseert Hamsun als de grootste vertegenwoordiger van de neoromantiek in Noorwegen en meent dat de invloed van Hamsun op de wereldliteratuur groot is: “[U]it zijn boeken straalt iets dat eeuwig op de mensheid zal blijven inwerken omdat hij als mens en kunstenaar bewezen heeft met duizend draden aan de Natuur en aan de Gemeenschap verbonden te zijn”.¹⁹ Deze opvatting blijkt ook bij de recente uitgaven van Hamsuns werk opgeld te doen.

¹⁹ Schepens, Piet, 1965:42.

Tot slot:

Samenvattend kan worden opgemerkt dat de belangstelling voor het werk van Knut Hamsun sinds zijn entree op het Nederlandstalige literaire toneel nimmer geheel is verdwenen. Hij werd beurtelings beschouwd als Scandinavisch, Noors, Germaans en Europees schrijver, waarbij hij nu eens werd verguisd en vervolgens weer geroemd. Hierbij speelden niet alleen Hamsuns literaire kwaliteiten een rol, maar ook zijn politieke overtuigingen. Bovendien is hierbij de invloed merkbaar van de wisselingen die de kunst- en literatuuropvatting gedurende de 20^e eeuw heeft doorgemaakt. In sommige perioden lag de nadruk sterker op de literair-esthetische aspecten, in andere werd meer aandacht besteed aan de manier waarop de literatuur zich verhiel tot de maatschappelijke ontwikkelingen. Hamsun werd en wordt geroemd om zijn originaliteit en om zijn beschrijving van het vervreemde individu, maar het beeld is met name in de tweede helft van de 20^e eeuw sterk gekleurd door zijn politieke keuzes. Ondanks de kanttekeningen die hierbij zijn geplaatst door Amy van Marken, Alex Bolckmans en Bernard Bekman, ondanks de pogingen van de uitgevers om Hamsun toch vooral te presenteren als een internationale grootheid, als een klassieker die het verdient in de eerste plaats op zijn literaire merites te worden beoordeeld, is het beeld van Hamsun als nazi-sympathisant onverminderd sterk. Dat Harry Mulisch in zijn roman *De pupil* (1987) zijn hoofdpersoon *De cirkel gesloten* laat gebruiken om een rioolpijp te stutten is veelzeggend. Minstens even veelzeggend is dat Arnon Grunberg in een essay in het tijdschrift *Tirade* uit 2003 over het veelbelovende talent Jan Baptist Warnke, die een Duitse uitgever had vergeleken met Hamsun, schrijft: “De vergelijking snapte Warnke zelf niet, want die wist van Hamsun niet meer dan dat het een fascist was.”²⁰

²⁰ Grunberg, Arnon, “Over de verontrustende neergang van een groot literair

Dat een dergelijk beeld schrijvers er niet van weerhoudt Hamsun te bewonderen, blijkt wel uit het al eerder genoemde artikel van P.F. Thomése: “Een schrijver die net goed genoeg was om de stront van Mulisch op te vangen, dat kon wel eens iets zijn.”

Literatuur:

- Bekman, Bernard. *Knut Hamsun. De schrijver van een eeuw 1859-1959*. Heide-land, Hasselt 1963.
- Boer, R.C., "Knut Hamsun", in: *De Gids*, 1896, p. 231-258.
- Bolckmans, Alex, *Individu en maatschappij in het werk van Knut Hamsun: een studie over het verband tussen thematiek en romanstructuur*. Standaard, Antwerpen 1976.
- Bolckmans, Alex, *Scandinavische letterkunde*, Aula Pocket, Het Spectrum, Utrecht/Antwerpen 1984.
- Brouwer, J.H. "Hoel en Hamsun" in: *Literair Tydskrift De Tsjerne*, 18e jaargang, 1963, p.32-38.
- Donker, Anthonie. *Fausten en faunen. Beschouwingen over boeken en mensen*. Querido, Amsterdam 1930.
- Dorleijn, G.J. *Terug naar de auteur. Over de dichter M. Nijhoff*, De Prom, Baarn 1989.
- Gijsen, Marnix, *Vleeschpotten van Egypte. Een sotternie*, A.A.M.Stols, Den Haag 1952.
- Grunberg, Arnon, "Over de verontrustende neergang van een groot literair talent (G.K. van het Reve)", in *Tirade* jaargang 47, 2003, p. 206-217.
- Hees, Annelies van, "Modernisme in Scandinavië", in: *Modernisme(n) in de Europese letterkunde 1910-1940*. Jan Baetens e.a. (red.), Peeters, Leuven 2003.
- Kouwenhoven, Frank, "Knut Hamsun, het nationaalsocialisme en de kritiek", in: *Maatstaf* 25/1977, p. 102-106.
- Marken, Amy van, *Knut Hamsun en de vrouwenfiguren in zijn werk*. Proefschrift. Groningen 1970.
- Marken, Amy van, *Knut Hamsun. Synopsis*, De Arbeiderspers, Amsterdam 1977.
- Marsman, H., "Zwervers" in *Kort geding*, 1931, p. 129-132.
- Marsman, H., *Critisch proza*, 1938.
- Meijer, Reinder P. *Literature of the Low Countries : short history of Dutch literature in the Netherlands and Belgium*, Van Gorcum, Assen 1971.
- Moens, Wies. *Celbrieven*, De sikkel, Antwerpen 1923.
- Nijhoff, Martinus
- Schepens, Piet, *Knut Hamsun. Ontmoetingen*. Desclée de Brouwer, Brugge

1965.

Venema, Adriaan. *Schrijvers, uitgevers en hun collaboratie*, De Arbeiderspers, Amsterdam 1988.

Vijver, Herman de, in: *België in de Tweede Wereldoorlog*, DBNL 2008.