

GEEN PLAATS VAN BESTEMMING. OVER HONGER VAN KNUT HAMSUN

Henk van der Liet
h.a.vanderliet@uva.nl

Met de roman Sult brak de Noorse schrijver Knut Hamsun (1859-1952) in 1890 definitief door. In de decennia die op dit eerste succes volgden, schreef hij nog tientallen romans, toneelstukken en gedichten die samen een omvangrijk, veel gelezen en ook veel besproken oeuvre vormen. In 1920 ontving Hamsun de Nobelprijs voor de letterkunde voor zijn roman Hoe het groeide (1917). De literaire vernieuwing die Hamsun teweegbracht is in de eerste plaats te danken aan Sult of Honger zoals de roman in het Nederlands heet.

Honger gaat over een straatarme sloeber, die in het Oslo van de late 19de eeuw gaandeweg aan de honger dreigt te bezwijken. Deze anonieme ik-verteller kan nog net de eindjes aan elkaar knopen door zo af en toe een stukje aan een krant of tijdschrift te slijten. Maar de honger krijgt steeds meer vat op hem en drijft hem, niet alleen lichamelijk maar ook geestelijk, steeds verder richting de afgrond. De werkelijkheid wordt steeds onsamenhangender en spiegelt op die manier de hectiek van het leven in de moderne stad, een stad die nauwelijks op het toen nog provinciaalse Oslo lijkt, maar meer gemeen heeft met dynamische wereldsteden als Chicago en New York.

In deze bijdrage wordt Honger gelezen als een claustrofobisch-psychologisch journaal vol menselijke ontreddeering, zelfbeklag en zelfbedrog, maar ook met humor en een kritische houding ten aanzien van de heersende tijdgeest aan het einde van de 19de eeuw. In dit essay wordt Honger gepresenteerd tegen de achtergrond van een ironische, cultuurkritische traditie en de bewogen levensloop van de auteur. Wat dat laatste betreft is de carrière van Hamsun een ware achtbaan geweest: opgegroeid in deerniswekkende omstandigheden, later op handen gedragen als een van de grootste Noorse schrijvers van zijn tijd en uiteindelijk tot op het bod verguisd vanwege zijn collaboratie met de Duitse bezetter.

Key words: Knut Hamsun, canonisatie, Noorse literatuur, Sult (Honger), spatial turn, mobiliteit, vagebondisme, Nederlandse vertaling, modernisme, urbaniteit, Verenigde Staten van Amerika, psychologie.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

Als een boek tot de canon – dat wil zeggen de (on)betwiste hoofdwerken van de Europese literatuur – wordt gerekend, moeten we steeds weer de vraag stellen of dat werk, dat oeuvre of die specifieke auteur, dat predicaat nog steeds verdient. Elke generatie maakt immers nieuwe afwegingen, stelt nieuwe normen en interpreteert de geschiedenis opnieuw, ook de literatuurgeschiedenis. Sommige boeken vallen af, nieuwe worden toegevoegd en slechts een handjevol titels en namen hebben een zo onaantastbare status, dat ze bijna over 'eeuwigheidswaarde' lijken te beschikken. Zonder dergelijke meesterwerken kunnen we ons een literaire canon bijna niet voorstellen: het toneelwerk van Shakespeare, *À la recherche des temps perdu* (1917) van Marcel Proust en *Ulysses* (1922) van James Joyce zijn hier voorbeelden van. Het is echter helemaal niet gezegd dat een wereldberoemd boek ook massaal gelezen wordt, het zijn vaak *Dauverbrenner*, boeken die nieuwe normen hebben gesteld maar die slechts door weinigen ook écht gelezen worden.

Bij hoge uitzondering komen boeken die door een voorgaande generatie zijn afgeschreven, toch weer terug in de belangstelling en maken dan een soort tweede 'jeugd' door. De afgelopen jaren deden zich opvallend veel voorbeelden voor van dergelijke 'vergeten' klassieken, die opnieuw ontdekt werden. Een sprekend voorbeeld was *Stoner* van John Williams, dat een halve eeuw na publicatie (1948) opnieuw werd uitgebracht en een wereldwijde bestseller werd. Maar zoiets is een zeldzaamheid.

Met *Honger* (Noors: *Sult*) van Knut Hamsun (1859-1952) ligt het allemaal wat genuanceerder. Voor veel collega-schrijvers, zowel in zijn eigen tijd, de eerste helft van de 20^{ste} eeuw, als voor latere generaties, was *Sult* een belangrijk ijkpunt, een voorbeeld van literaire vernieuwing, van wat je met taal, stijl en verteltechniek kon bereiken, maar veel 'gewone' lezers lazen het boek in eerste instantie niet.¹ Hamsun werd gezien als één van de grote vernieuwers van de roman aan het einde van de 19^{de} eeuw, de eeuw die al zo veel grote prozaschrijvers had voortgebracht: Hans Christian Andersen, Dostojewski, Zola,

¹ Zie: Ståle Dingstad, 'Om *Sult* (1890) – og andre tekster med samme tittel', *Edda*, årg. 1998, nr. 1, p. 33.



Dickens, Poe en in ons eigen land natuurlijk Couperus en Multatuli. In de loop van de daaropvolgende decennia heeft *Sult* niet alleen talloze enthousiaste lezers gevonden, maar ook veel collega-schrijvers beïnvloed, zoals: Thomas Mann, Ernest Hemmingway, André Gide en Paul Auster, terwijl Hamsun op zijn beurt veel van andere schrijvers heeft geleerd, met name van Dostojewski.

Ruimte en mobiliteit

In de literatuurwetenschap heeft met name het afgelopen decennium een ruimtelijke of 'spatiale' wending plaatsgevonden, die heeft geresulteerd in een sterk toegenomen belangstelling voor allerlei ruimtelijke aspecten, zowel binnen als buiten de literaire tekst. Deze ontwikkeling heeft onder meer geleid tot een nog steeds groeiende belangstelling voor bepaalde aspecten van literaire teksten met betrekking tot de verbeelding van o.a.: natuur en milieu (zoals de eco-kritiek), relaties tussen verschillende culturele en sociale ruimtes (bijv. in postkoloniale studies) en de aandacht voor ruimte (o.a. in urbaniteitsstudies) heeft ook nieuwe impulsen gegeven aan studies over literatuur en mobiliteit (o.a. in migratie studies). En het is dat laatste waar dit essay op gericht is. Mobiliteit, zowel in de concrete ruimtelijke zin als in sociaal en psychologisch opzicht, is het uitgangspunt voor mijn benadering van de roman *Sult* van Knut Hamsun (1859-1952). En het is op basis van de rol en betekenis van mobiliteit, in het bijzonder het zwerven – het tegendraads en vagebondistisch doorkruisen van de sociale werkelijkheid als literaire praktijk – die in deze bijdrage centraal staat.

Misschien is het te eenvoudig geformuleerd, maar ruimtes krijgen pas betekenis voor het individu als men zich fysiek in de ruimte beweegt. Door te bewegen krijgt de ruimte waar men zich bevindt een context en verandert van een coördinaat op een landkaart, in een dynamische ruimte met een geschiedenis en dus een narratief. Vooral door een ruimte te voet te doorkruisen, wordt het een lichamelijke-dynamische ervaring en krijgt de ruimte betekenis. In een artikel verwijst mijn collega Anne Marie Mai naar de Amerikaanse filosoof Edward S. Casey, die de 'plek' waar men zich bevindt als 'een gebeurtenis' bestempelt, omdat plekken er niet zomaar zijn, maar dat ze 'gebeuren, uitgangspunten vormen voor verhalen die door een bewegende



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

(mobiele) waarnemer opgeroepen kunnen worden.² Bewegen en vooral lopen betekent dat een ruimte tot leven wordt gebracht, getransformeerd wordt van een statische plek naar een dynamische ruimte, van een min of meer willekeurig plek of *place*, een betekenis dragende *space* wordt.³

Maar dit proces van dynamisering heeft ook een schaduwzijde, want als het ruimtelijk bewegen van individuen niet volgens de geldende maatschappelijke regels (ver)loopt, en men dus afwijkt van de gebaande paden – de *mainstream* cultuur – hoe wordt daar dan door de autoriteiten en de meerderheid van de mensen op gereageerd? Dit is een vraag die van bijzonder belang is voor de Scandinavische literatuur, omdat de Scandinavische samenlevingen over het algemeen als voorbeeldige verzorgingsstaten te boek staan en vaak sterke tradities ten aanzien van breed gedeelde culturele waarden toegevoegd krijgen. Hoe reageert de (moderne) Scandinavische literatuur op auteurs en literaire werken die op een of andere manier niet het standaardverhaal vertellen, maar een afwijkend narratief? Wat als literatuur zich kritisch verhoudt tot de maatschappelijke en politieke Scandinavische consensuscultuur en zich richt op het portretteren van vagebonden, zoekende eenlingen die het geordende bestaan liever de rug toekeren dan ze er zelf aan deel te nemen. In het verleden werden dergelijke alternatievelingen veelal met de nek aangekeken, gestigmatiseerd of soms zelfs vervolgd en in de literatuurgeschiedenis zijn ze over het algemeen onzichtbaar. Meestal werden dergelijke vagebonden eenvoudigweg als anomalieën opgevat in de verder zo goed georganiseerde Scandinavische welvaartsstaten. Landlopers, zwervers, seizoenarbeiders, nomadische volkeren en anderen met een mobiele levenswijze werden opgepakt, behandeld als geestelijk gehandicapten en soms zelfs blootgesteld aan experimentele sociaalpsychologische behandelingen.⁴ De reguliere geschiedschrijving heeft, vaak gedreven door het impliciete belang van de natiestaat, de rol van migranten en nomadische volkeren door de geschiedenis heen grotendeels

² Anne-Marie Mai, 'Litteraturens steder og vandringer som udfordring', *Dansknoter* nr. 4, 2022, p. 10.

³ Tim Cresswell, *Place. An Introduction*, Chichester: Wiley Blackwell 2015, p. 16 en Robert T. Tally Jr., *Topophilia. Place, Narrative, and the Spatial Imagination*. Bloomington: Indiana University Press, 2019, p. 18.

⁴ Zie o.a.: Tim Cresswell, *The Tramp in America*, London: Reaktion Book, 2001, p. 110-129; Hanne Kirstine Adriansen, *Nomadere*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2023.



verwaarloosd, een lacune die doet denken aan de vergelijkbare gebrekkige sensitiviteit ten aanzien van het Scandinavische (post)kolonialisme, waar gelukkig steeds meer aandacht voor is.⁵

Dit essay gaat uit van het eerdergenoemde ruimtelijke theoretische uitgangspunt om de anonieme hoofdpersoon van de roman *Sult*, beter te begrijpen. Hij is een moderne rondzwervende schrijver die de stedelijke ruimte te voet doorkruist, observeert, ervaart en beschrijft, iets dat alles te maken heeft met de ruimte binnen één specifieke stad, Kristiania, het huidige Oslo, “die wonderlijke stad die niemand verlaat zonder erdoor getekend te zijn...”. (p. 7)⁶

Van Knud Pedersen naar Hamsun(d)

Knut Hamsun brak met *Sult* in 1890 definitief door, het was niet zijn debuut, maar wel zijn eerste grote succes. Een ‘roman’ wilde Hamsun het niet noemen en hij liet in het midden wat voor soort tekst het volgens hem nu eigenlijk was; in zekere zin zou het beter zijn om het een verzameling van vier nouvelles of psychologische studies te noemen, dan een roman. Hoe dan ook, *Sult* zoals het boek in het Noors heet, bleek het begin te zijn van een zeer omvangrijk literair oeuvre. In de decennia na het verschijnen van *Sult*, publiceerde Hamsun tientallen romans, toneelstukken en gedichten, die samen een door velen bewonderd, gelezen en door critici, collega-schrijvers en letterkundigen veelvuldig besproken oeuvre zouden gaan vormen. In 1920 kreeg Hamsun de Nobelprijs voor de letterkunde toegekend, een eer die hem vooral te beurt viel vanwege zijn roman *Markens Grøde* (*Hoe het groeide*) uit 1917. Niet alleen in Scandinavië werd Hamsun veel gelezen, ook in Duitsland was zijn werk bijzonder populair.

Hamsun was van eenvoudige komaf en werd in 1859 in Gudbrandsdalen geboren als Knud Pedersen, een achternaam die hij later zou wijzigen in Hamsund en uiteindelijk in Hamsun. Het gezin Pedersen verhuisde al snel naar het Noorden van Noorwegen, naar Hamarøy en de jonge Knut moest al op jonge leeftijd zijn eigen geld verdienen. Hij werd manasje van alles en assisteerde af en toe de lokale schoolmeester. In die jaren moet zijn

⁵ Zie o.a.: Henk van der Liet & Astrid Surmatz (red.), ‘Inledning: Postkolonialisme og nordisk litteratur. En orientering’, *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, vol. 25, nr. 2, 2004, p. 3-14.

⁶ Alle Nederlandstalige citaten in dit essay komen uit de vertaling van *Honger* van Koenders en Van der Hoeven (2022).



H. VAN DER LIET: OVER HONGER VAN KNUT HAMSUN

belangstelling voor lezen en schrijven gewekt zijn en in 1877 verscheen zijn eerste boekje, *Den Gaadefulde*, een niemendalletje van een kleine 30 bladzijden, iets dat men vroeger een keukenmeidenromannetje zou noemen. Ondanks dat deze eersteling weinig aandacht kreeg, was de droom om een gevierd schrijver te worden bij de jonge Hamsun gewekt, al wilde dat in het begin nog niet echt vlotten.

Net als honderdduizenden van zijn landgenoten zocht Hamsun zijn heil in de VS en emigreerde er in 1882 naartoe. In de VS schreef hij artikelen en essays in bladen voor de vele Scandinavische migranten in het gebied rond de grote meren (vooral in de staten Michigan en Wisconsin), waar zich talloze Denen, Noren en Zweden hadden gevestigd. In 1884 keerde Hamsun echter ziek terug naar Noorwegen om het twee jaar later nog eens in de VS te proberen. Ook in tweede instantie keerde hij opnieuw na twee jaar terug naar Europa, dit keer niet naar Kristiania, maar naar Kopenhagen.

Hamsun had in de loop van de jaren 80 veel gelezen en zijn eigen ideeën over de toekomst van de literatuur ontwikkeld, waarover hij een aantal lezingen hield en artikelen schreef, die niet onopgemerkt bleven. Ze trokken in elk geval de aandacht van een uitgever, die hem in eerste instantie vroeg om een boek over de Verenigde Staten te schrijven. Dat resulteerde in 1889 in *Fra det moderne Amerikas Aandsliv* (Uit het geestelijk leven van het moderne Amerika), een zeer kritisch om niet te zeggen ongenueanceerd en ronduit cynisch boek over de Amerikaanse maatschappij. Na deze essaybundel, verscheen een jaar later, in 1890 *Sult*, het boek dat het begin van een uitzonderlijk oeuvre werd.

De Amerikaanse jaren werkten door in het hele oeuvre van Hamsun, Amerika was voor hem synoniem geworden met alles waar hij een hekel aan had: oppervlakkigheid, geldbejag, willekeur en wansmaak. Na ruim een halve eeuw schrijverschap sloot Hamsun zijn literaire carrière in 1949 af met het prachtige semi-autobiografische boek *Paa gjengrodde Stier* (Langs overwoekerde paden). Dit laatste boek is één van de hoogtepunten uit zijn oeuvre. Op zeer hoge leeftijd kijkt hij erin terug op zijn tijd in Amerika maar ook op de laatste bewogen jaren van zijn leven, die overschaduwde werden door de twijfelachtige keuzes die hij tijdens de Tweede Wereldoorlog maakte.⁷

⁷ Peter Sjølyst-Jackson, *Troubling Legacies. Migration, Modernism and Fascism in the Case of Knut Hamsun*, London: Continuum, 2011; Monika Žagar, *Knut Hamsun. The Dark Side of Literary*



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

H. VAN DER LIET: OVER HONGER VAN KNUT HAMSUN

Hamsun had zich tijdens de oorlog ontpopt als sympathisant van de Duitse bezetter en hij werd na de oorlog veroordeeld voor landverraad. Het moet in de eerste plaats voor veel Noren, voor wie Hamsun de grootste prozaïst van zijn generatie was, een schok van jewelste zijn geweest dat hij zo in de fout was gegaan. Hij verloor na het proces tegen hem niet alleen het grootste deel van zijn bezittingen, maar ook het respect van zijn landgenoten. Voor velen, ook in het buitenland, verdween na de oorlog veel van de glans van zijn schrijverschap en er werd daarna anders naar zijn leven en werk gekeken. Niet verwonderlijk dus, dat er ook vandaag nog steeds discussie over is. Een feit is wel, dat *Sult* een halve eeuw voor de Duitse bezetting werd geschreven, door een jonge, ambitieuze schrijver, terwijl Hamsun zijn verwerpelijke politieke keuzes pas decennia later zou maken, in een volstrekt andere historische context.

Voor de Noren was het demasqué van Hamsun des te pijnlijker, omdat hij na de Noorse onafhankelijkheid in 1905, samen met collega-schrijvers als Henrik Ibsen (1828-1906), Bjørnstjerne Bjørnson (1832-1910) Arne Garborg (1851-1924) en Sigrid Undset (1882-1949) gezien werd als één van de culturele pronkjuwelen van het jonge Noorwegen, een land dat op zoek was naar de eigen identiteit en waarin de taal en de literatuur belangrijke bouwstenen vormden. In feite waren de Noren in de jaren rond 1900, de tijd waarin *Sult* verscheen, nog volop bezig om op politiek en cultureel gebied een zelfstandig land te worden. Op dat moment was Noorwegen nog een deel van Zweden. Nadat Noorwegen eerst ruim 400 jaar tot het Deense koninkrijk behoorde (1397-1814) was het van 1814 tot 1905 in een unie verbonden met het veel machtiger Zweden. Pas in 1905 werd Noorwegen een soevereine staat.

In de 19^{de} eeuw werden de belangrijkste Noorse auteurs, inclusief Hamsun zelf, uitgegeven door uitgeverijen die in Kopenhagen waren gevestigd en het is dan ook niet helemaal toevallig, dat de eerste wetenschappelijke editie van *Sult* die recent is verschenen, niet in Oslo, maar in Kopenhagen is uitgekomen en dan ook nog in de meest prestigieuze reeks met Deenstalige klassieke literaire werken.⁸ Technisch is dat goed te verklaren, maar het is natuurlijk een

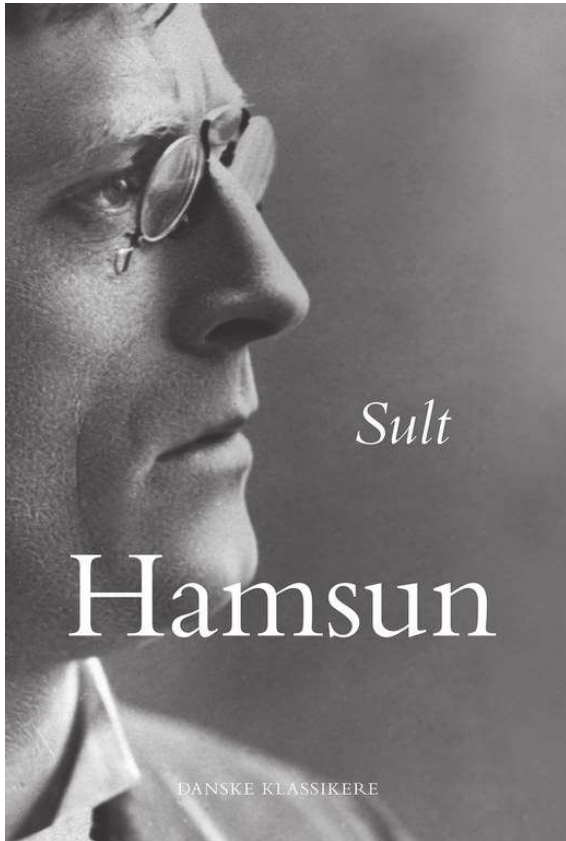
Brilliance. Seattle & London: University of Washington Press, 2009; Tore Rem, *Knut Hamsun. Reisen til Hitler*, Oslo: Cappelen Damm, 2014.

⁸ Het gaat om: *Sult* van Knut Hamsun in de serie Danske klassikere, bezorgd door Elizabeth Blicher, Peer E. Sørensen en Jesper Gehlert Nielsen en uitgegeven door Det danske Sprog- og Litteraturselskab en Gyldendal, 2023.

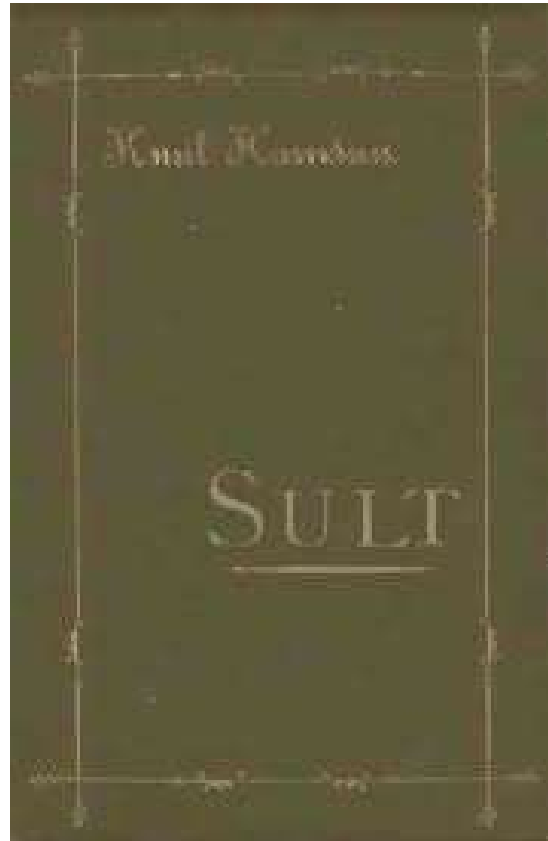


Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

beetje zuur voor het Noorse literaire establishment, dat de oude ‘kolonisator’ Denemarken met de eer gaat strijken en zich Hamsun nu alsnog weet toe te eigenen.



Omslag Deense uitgave van *Sult* (2023)



Omslag eerste druk (1890)

De ‘Noorse’ Hamsun

Dat *Sult* (ook) in de Deense literaire canon voorkomt, is niet zo raar. Het geeft eigenlijk heel mooi aan, hoe ambigu het boek zich verhoudt tot de tijd en de cultuur waarin het is ontstaan. Is het nou een Noorse of een Deense roman, en doet dat er eigenlijk wel toe? In welke taal is het boek nou precies geschreven? Van belang is, dat we nu, met de nieuwe Deense uitgave in de hand ons een goed beeld kunnen vormen van de wijzigingen die Hamsun zelf in de loop van de jaren heeft aangebracht ten opzichte van de oorspronkelijke tekst van *Sult*, waardoor we ons een beeld kunnen vormen van de totstandkoming van het uiteindelijke boek, maar ook van de gedaanteveranderingen die het in de



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

jaren na de eerste publicatie heeft ondergaan. Deze kwestie is niet alleen van belang voor echte letterkundige *nerds*, de editiefilologen, maar is ook heel interessant voor toekomstige vertalers en uitgevers. In de toekomst zal de vraag gesteld gaan worden: welke tekst vormt de basis van de vertaling: de eerste druk, de laatste druk die tijdens het leven van de auteur verscheen is, de meest bekende, de goedkoopste of de meest toegankelijke uitgave? Of wellicht een mengeling van deze uitgangspunten? Het probleem is, dat Hamsun in de loop van meer dan een halve eeuw, steeds wanneer er een nieuwe druk zou verschijnen aanpassingen aan de tekst deed. Zo wijzigde hij bepaalde passages, soms zelf vrij radicaal, kortte de tekst her en der in en – niet onbelangrijk – hij ‘vernoorste’ zijn eigen taal.⁹ *Sult* werd gaandeweg steeds minder Deens en meer Noors, maar ook minder avantgardistisch en daarmee toegankelijker voor een breed lezerspubliek. De ‘scherpe kantjes’ van de tekst werden er steeds een beetje van afgehaald en daardoor werd *Sult* steeds meer een ‘gewone’ roman, die gaandeweg beter ging passen in het verder nogal romantische oeuvre van Hamsun.

Een reden om zo nadrukkelijk op deze authenticiteitskwestie in te gaan, is de discussie die recent is ontstaan naar aanleiding van aanpassingen in het werk van Roald Dahl, die als uiting kunnen worden gezien van een nieuwe preutsheid en overgevoelige politieke correctheid.¹⁰ In het geval van Hamsun was er geen sprake van zogeheten *sensitivity readers*, maar van een auteur die zijn eigen werk gaandeweg aan zijn eigen veranderende smaak en inzichten aanpaste.

In dit essay wordt uitgegaan van de meest recente Nederlandse vertaling van *Sult*, door Edith Koenders en Adriaan van der Hoeven. De allereerste vertaling van *Sult* naar het Nederlands liet relatief lang op zich wachten en verscheen pas in 1905.¹¹ Deze vertaling werd in de vorige eeuw vaak herdrukt

⁹ Zie voor voorbeelden: Ståle Dingstad, 1998, p. 31-38.

¹⁰ Zie: <https://nos.nl/artikel/2464381-boeken-roald-dahl-aangepast-om-beledigend-taalgebruik>.

¹¹ Bij H.J.W. Becht in Amsterdam en vertaald door Jeannette E. Keyser en heruitgegeven in 1941 door Het Kompas te Antwerpen alsmede in 1961 door Heidelberg te Hasselt, als onderdeel van het Verzamelde proza in tien delen van Hamsun. Bron: Elke Decates, “We hebben over het werk, niet over het leven van den mensch Hamsun te spreken.” *Knut Hamsun en de rol die zijn collaboratie tijdens de Tweede Wereldoorlog speelt in de Nederlandse receptie van zijn werk*. MA-scriptie Nijmegen 2015.



en het duurde tot 1976, voordat er een nieuwe vertaling van de hand van Cora Polet (1930-2016) verscheen. Inmiddels is ook deze vertaling gedateerd geraakt en in 2022 is bij de niche-uitgeverij Oevers de nieuwe vertaling verschenen van het genoemde vertalers duo.

Deze nieuwe vertaling laat enerzijds zien, dat het na verloop van tijd wenselijk is om belangrijke werken uit de literatuurgeschiedenis qua taal af te stoffen en soms in een nieuw jasje te steken, anderzijds is het ook een teken van het blijvende belang van het origineel. Als een tekst steeds opnieuw vertaald wordt, zegt dat veel over de ontwikkeling van de taal, maar ook over de blijvende betekenis en aantrekkingskracht van het origineel. In het geval van *Sult* is het alleszins verklaarbaar, dat een nieuwe vertaling wenselijk was: qua taal en stijl is het boek zo rijk aan nuances en is de verbeelding die de tekst oproept soms zo verrassend, dat deze nieuwe vertaling zonder meer een aanwinst is. In hun nawoord zetten Koenders en Van der Hoeven ook uiteen welke vertaal-strategische keuzes ze hebben gemaakt, waarom deze vertaling zo sterk afwijkt van de vorige, maar ook dichter bij de originele tekst staat, al laten ze de vraag van welke 'oorspronkelijke' versie de vertalers zijn uitgegaan, onbeantwoord.

Er bestaat nogal wat verwarring rond *Sult*: ten eerste zijn er de genoemde aanpassingen die Hamsun in latere drukken van *Sult* zelf doorvoerde, waardoor de vraag 'over welke tekst hebben we het nu eigenlijk?' van belang is. En dan is er nog de extra verwarrende omstandigheid dat er twee jaar voor het verschijnen van het boek *Sult*, in 1888 al een anoniem kortverhaal met dezelfde titel in een Deens cultureel tijdschrift was verschenen.¹² Dat korte verhaal trok onmiddellijk de aandacht van andere schrijvers en critici en bleek een voorstudie te zijn van *Sult*, het boek dat twee jaar later verscheen en uit vier delen bestond.

¹² 'Sult' in: *Ny Jord. Nordisk Tidsskrift for Litteratur, Videnskab og Kunst*, 1888, p. 413-442. Zie ook: Knut Hamsun, *Sult*, 2023, p. 297.



Stilistische vernieuwing

Waarom maakte dat eerste deel van *Sult* bleek, zo'n diepe indruk in literaire kringen in Denemarken en Noorwegen? In de eerste plaats vanwege de ongepolijste weergave van een straatarme sloeber, die gaandeweg aan de honger dreigt te bezwijken. We zien hem van stap voor stap ten onder gaan aan de honger, maar we zien hem ook zijn asociale hoogmoed en erotische fantasieën uitleven en hoe hij ten prooi valt aan allerlei angsten en waandenkbeelden. Maar omgekeerd, laat de tekst ook haarscherp zien hoe de honger soms de zintuigen van de verteller op scherp zet en hem op ongekeerde wijze heel precies laat waarnemen en voelen:

Hoe vreemd van mezelf ik op dat moment ook was, hoe makkelijk ik ook ten prooi viel aan onzichtbare krachten, niets van wat er om me heen gebeurde ontsnapte aan mijn aandacht. [...] Niets ontging me, ik was helder en alert, en alsof ik opeens baadde in het licht, stroomde alles met een stralende helderheid op me toe." (p. 21)

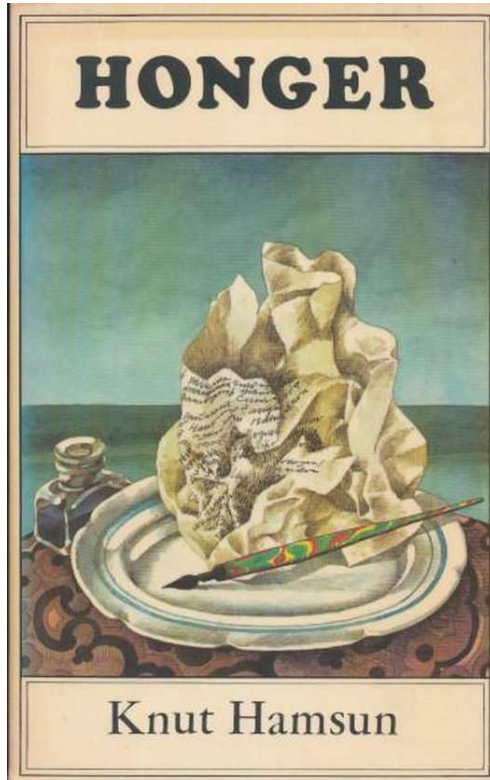
De lezers werden vooral geraakt door de stilistische vernieuwing die Hamsun introduceerde, met name het uitgewerkte, complexe psychologische profiel van de hoofdpersoon als reactie op de chaotische en beangstigende tijdgeest. Immers, het einde van de 19de eeuw, was een tijd van ongekeerde veranderingen die qua radicaliteit kunnen wedijveren met onze eigen tijd. De telefoon, het elektrisch licht, de automobiel, de fiets, de eerste vliegtuigen en luchtschepen doen hun intrede, en de Europese en Noord-Amerikaanse steden groeiden als nooit tevoren. De wereld veranderde in zo'n rap tempo, dat velen zich af begonnen te vragen, wat dit voor de mens zou gaan betekenen. Was men wel voldoende weerbaar voor al die nieuwigheden, ging het allemaal niet te snel?¹³ In de steden zouden de mensen zeker bezwijken aan de overvloed van alle zintuiglijke indrukken die ze moesten verwerken en het is zeker niet toevallig dat dit ook de tijd is, waarin de psychologie en de sociologie, de wetenschappen die zich richten op het zichtbare en onzichtbare menselijke gedrag, ontstonden. Nieuwe communicatiemiddelen deden hun intrede en veranderden de wereld volkomen. Door nieuwe theorieën begon men zelfs te twijfelen aan begrippen als ruimte en tijd. Het

¹³ Zie: Marshall Berman, *All That is Solid Melts into Air*, 1983.

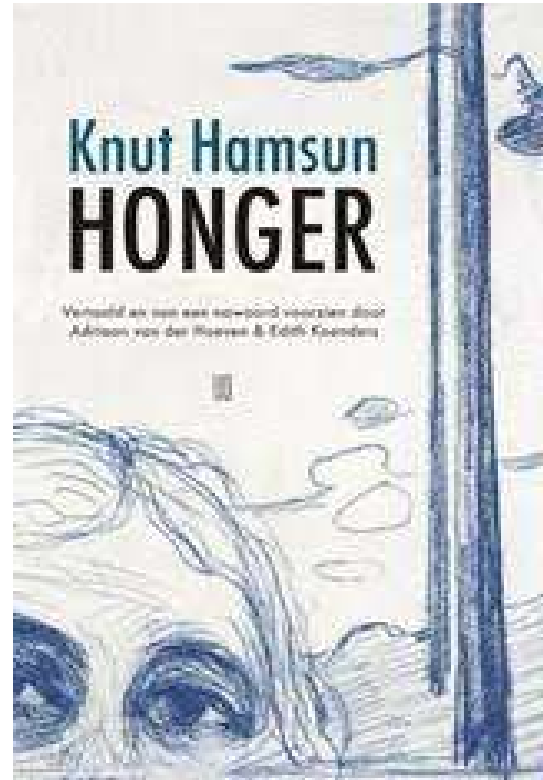


Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

leek wel of alles in twijfel werd getrokken en *Sult* was zo'n boek, dat voor tijdgenoten de weerspiegeling vormde van deze nieuwe chaotische tijd, die men met de term 'moderniteit' is gaan aanduiden.¹⁴



Omslag vertaling Cora Polet (1976)



Omslag vertaling Koenders en Van der Hoeven (2022)

De anonieme ik-verteller is iemand die leeft van het schrijven, althans probeert de eindjes aan elkaar knopen door af en toe een stukje aan een krant of tijdschrift te slijten. Maar de honger krijgt hem steeds steviger in z'n greep en drijft hem niet alleen lichamelijk steeds verder richting de afgrond, ook zijn geestelijke gesteldheid wordt er gaandeweg steeds meer door aangetast. Je kunt *Sult* als een psychologisch journaal van ontreddeering lezen, maar *Sult* is bovenal één van de eerste literaire werken waarin moderne – of beter:

¹⁴ Zie: Stephen Kern, *The Culture of Time and Space 1880-1918*, 2003.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

modernistische – verteltechnieken geïntroduceerd werden.¹⁵ In plaats van een samenhangen narratief, een vertelling met een begin, een eind en een romps, levert *Sult* alleen maar brokstukken op, fragmenten in plaats van een geheel, zoals de wereld zelf alleen nog uit brokstukken leek te bestaan. En zoals in alle latere romans van *Hamsun* ontwikkeld de hoofdpersoon zich niet of nauwelijks, maar blijft hij claustrofobisch in kringetjes ronddraaien. Het gevolg is dat de antihelden van Hamsun dromen van verre, exotische oorden terwijl ze gevangen zitten in steeds weer dezelfde routines en gewoontes.

Alles draait om geld

Als je de recensies leest die in 1890 in kranten en tijdschriften verschenen, valt meteen op hoe sterk *Sult* afweek van wat destijds gangbaar was in de romankunst. Conservatieve recensenten vonden het maar niks, maar de meer progressieve critici begrepen meteen dat er met dit boek een nieuw hoofdstuk aan de Europese literatuurgeschiedenis was toegevoegd.¹⁶ Stemningswisselingen, merkwaardige overgangen van tegenwoordige en verleden tijd – soms zelfs in dezelfde zin –wisseling van vrije indirecte rede en directe rede, etc.¹⁷ Daar komt de centrale rol van de tijd in het boek nog bij en de afwezigheid van enige tekst over de periodes waarin de verteller géén honger heeft. De tussenliggende tijd, waarin hij blijkbaar voldoende te eten heeft, wordt op die manier vrijwel volledig genegeerd.

Elk van de vier delen begint ermee dat hij niets meer te eten heeft en de honger zich doet voelen en steeds blijft de tussenliggende periode, van een week of wat, buiten beschouwing. De delen eindigen ook steeds op dezelfde wijze, namelijk als de verteller op de een of andere onverwachte manier aan wat geld is gekomen en dat vervolgens verbrast. *Deel 1* eindigt als hij 10 kronen voor een artikel of verhaal heeft ontvangen; *Deel 2* eindigt met 5 kronen, die hij van een kennis krijgt. In *Deel 3* krijgt de verteller op ‘oneerlijke’ wijze geld en bestelt hij daar meteen een biefstuk van, maar omdat zijn gestel niet aan deze

¹⁵ Zie: Martin Humpál, *The Roots of Modernist Narrative. Knut Hamsun's Novels Hunger, Mysteries, and Pan*, 1998, p. 49-73.

¹⁶ Ondanks de ophef die *Sult* in literaire kringen genereerde, was het in eerste instantie bepaald geen verkoopsucces, de Deense uitgever bleef met een forse restoplage van de eerste druk zitten en het duurde tot 1899 voordat de tweede druk, ditmaal in Noorwegen, verscheen. Zie: Hamsun, 2023, p. 297.

¹⁷ Zie ook het nawoord van Koenders en Van der Hoeven in: Hamsun, 2022, p. 270-271.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

H. VAN DER LIET: OVER HONGER VAN KNUT HAMSUN

plotselinge overdaad gewend is, braakt hij de complete maaltijd direct weer uit. Even later krijgt hij een bot “voor de hond” te pakken, maar ook dat breekt hem op. Huilend van honger, woede en machteloosheid keert de ik-verteller zich uiteindelijk tegen God, die hem – als in een soort moderne Job-parafrase – in de steek lijkt te hebben gelaten. Als reactie op de goddelijke onverschilligheid met zijn jammerlijke bestaan, zweert hij als een ware volgeling van Nietzsche, alles waar God voor staat, definitief af:

Ik zeg je, jij hemelse Baäl, je bestaat niet, maar als je bestond zou ik je vervloeken zodat je hemel zou trillen van het hellevuur. [...] Ik zeg je, met heel mijn hart, met elke druppel van mijn bloed verheug ik me erop je te bespotten en je genade weg te honen. Ik zeg je, als je bestaat, het laatste woord in het leven en de dood, ik zeg je vaarwel. (p. 184)

Het is wellicht deze scène die, bij het verschijnen van de eerste versie van *Sult*, het meeste opzien baarde. Tegelijkertijd bleef Hamsun zijn hele leven aan zijn teksten sleutelen en precies de retoriek zwakte hij gaandeweg steeds verder af. Als je de allereerste versie van dit fragment in het Deens / Noors leest, zie je meteen dat de vervloeking in de eerste versie omvangrijker, radicaler en agressiever was. In de huidige Nederlandse vertaling is de godsverachting van de verteller nogal dubbelzinnig, want eerder in het derde deel lijkt hij juist te vertrouwen op de rechtvaardigheid van God:

“O heer van de hemel en de aarde, een dag van mijn leven voor één seconde van geluk! Mijn hele leven voor een bord linzen! Luister ten minste deze ene keer naar me!...”. (p. 178)

Opvallend genoeg is er aan het einde van *Deel 3* niet direct sprake van, dat de verteller geld heeft en het verhaal daarmee stopt, zoals wel het geval is aan het einde van de beide voorgaande delen. In *Deel 3* heeft de verteller al op pagina 189 van de Commandeur een briefje van 10 kronen ontvangen en wat opvalt is, dat er nu een lange passage volgt waarin hij een intiem *rendez vous* heeft met een jonge vrouw, die hij eerder Ylajali heeft gedoopt (p. 165). In zekere zin staat dit derde deel in het teken van het zoeken, fantaseren en al dan niet realiseren van de liefde, een spel spelen van aantrekking en afstoting,



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

tussen de verteller en een jonge (droom)vrouw, dat uiteindelijk op een fiasco uitdraait. Vroeg in het derde deel heeft de verteller ook al een ontmoeting gehad met een prostitué die op niets uitloopt bij gebrek aan geld (p. 142-144). Het is niet overdreven om te stellen, dat er in het gehele oeuvre van Hamsun een direct verband wordt gelegd tussen geld en liefde. Zonder een goed gevulde portemonnee kun je het bij Hamsun – als man – wel vergeten. En het feit dat de verteller in het volgende deel geld krijgt van een anonieme weldoenster, wellicht zijn droomvrouw Ylajali, lijkt op een omdraaiing van de meest gangbare genderrollen: nu is het immers niet de man die de prostitué betaalt voor haar 'diensten', maar omgekeerd, de vrouw die de man betaalt.

In *Deel 4* is het inmiddels winter geworden, het geld van de verteller is opnieuw op en het schrijven lukt nu helemaal niet meer. Eerst wordt hij uit zijn kamer in een pension gezet en vertrekt daarna de straat weer op. Vervolgens is hij getuige van een bizarre scène waarin de hoogzwangere pensionhoudster seks heeft met een huurder-zeeman, terwijl haar man door een sleutelgat staat te gluren en haar invalide vader in hetzelfde bed ligt en apathische ooggetuige is van het groteske tafereel. Het milieu waar de verteller zich nu bevindt is uitschot, moreel volstrekt verweesde types en de verteller ziet uiteindelijk in dat hij – in de ogen van deze gedepriiveerde *losers* – nog dieper is gezonken dan zij en dat er voor hem eigenlijk geen redding meer is. Op de valreep wordt hij toch nog voor eventjes uit de brand geholpen door een gift van een anonieme vrouw (Ylajali?) van 10 kronen. Dat hij het geld zonder tegenstribbelen aanneemt zou erop kunnen duiden, dat de verteller het laatste restje menselijke waardigheid nu definitief kwijt is en zich als een mannelijke prostitué laat betalen. De gedroomde liefde blijkt niets meer of minder te zijn, dan simpele koopwaar.

Een andere markante scène in dit *Vierde deel* is het twistgesprek met de koekverkoopster, De verteller weet haar een aantal koeken af te troggelen, waarna hij vrij onverwachts aanmonstert op een vrachtschip, dat op het punt staat te vertrekken. Aan het einde van het boek kiest de verteller er dus voor om op een schip aan te monsteren en Noorwegen, en in het bijzonder de stad Kristiania, te verlaten. Hij is uitgeput en heeft er niets meer te zoeken en uiteindelijk overwint hij dus ook zijn angst voor de zee, schepen en het onbekende, dat al meerdere keren in het boek werd aangeduid: "In het ergste geval [...], kon ik altijd nog naar zee." (p. 133) en "De schepen [...] leken door



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

hun zwarte romp net zwijgende monsters met de haren overeind die op mij lagen te wachten.” (p. 80) Als de verteller in de laatste bladzijde van *Sult* toch aan boord stapt, is het alsof hij als een menselijke kameleon zijn oude persoonlijkheid aflegt en op de kade als een afgestroopte huid achterlaat, om vervolgens op weg te gaan naar iets nieuws, beangstigends en onbekends:

God, wat was het donker! Ik moet opnieuw denken aan de haven, de schepen, de zwarte monsters die op me lagen te wachten. Ze zullen mij naar zich toe trekken, me vasthouden en met me wegvaren over land en zee, door duistere streken die geen sterveling ooit heeft gezien. (p. 94)

Huis en haard achterlaten en elders een nieuw leven beginnen, was voor veel Europeanen aan het einde van de 19^{de} eeuw een heel reële optie. De uitzichtloze leefomstandigheden in veel landen, zowel in de steden als op het platteland, dwongen miljoenen Europeanen tot emigratie, vooral richting de VS. In de jaren 1880 beproefde Hamsun tot tweemaal toe tevergeefs zijn geluk in Amerika.

In de eerdergenoemde slotscène kijkt hij vanaf het schip terug naar de stad die het decor van zijn aftakeling en verval is geweest, maar die zich nu plotseling onverwacht aantrekkelijk voordoet, de stad “waar uit alle ramen van de huizen het licht zo helder straalde.” (p. 262) Maar voor de verteller is het nu te laat. De stad Kristiania heeft hem getekend, zijn lichaam en ziel op de rand van de afgrond gebracht en het enige dat rest is om elders met een schone lei opnieuw te beginnen, zonder geschiedenis, zonder waardeoordelen, zonder moraal, alleen met zichzelf. Onwillekeurig doet deze slotscène denken aan de onuitgesproken wens, om als een soort Robinson Crusoe op een onbewoond eiland terecht te komen en daar alleen maar bezig te zijn met overleven, niets meer of minder. Overleven in majestueuze eenzaamheid, het Nietzscheaanse ideaal: de mens die zijn eigen angsten niet uit de weg gaat, maar ze juist opzoekt om ze te overwinnen om uiteindelijk de échte vrijheid te leren kennen. Of, zoals Nietzsche het verwoordt: “Als je het probeert zal je vaak



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

eenzaam zijn, en soms bang. Maar geen prijs is te hoog voor het privilege baas over je eigen handelen te zijn.”¹⁸

Van Kristiania naar Oslo

Tot slot blijft de vraag, hoe groot was Kristiania – de stad die hem zo had toegetakeld – nou eigenlijk omstreeks 1890? Hamsun doet het in de tekst voorkomen alsof het om een metropool gaat zoals Parijs, Londen of New York, maar Kristiania was in die tijd niet meer dan een flinke provinciestad, met slechts zo'n 200.000 inwoners. Dus uiteindelijk was het niet zozeer het werkelijke Kristiania waar het Hamsun om te doen was, maar een willekeurige moderne urbane ruimte, die slechts diende als decor voor de tekst.

Sult past net als een belangrijk deel van het vroege oeuvre van Hamsun, in een moderne, ironische en vooral cultuurkritische traditie. Een belangrijk aspect is, dat *Sult* – net als *Madame Bovary* (1857) van Gustave Flaubert en *Inferno* (1897) van August Strindberg – zicht richt op het beschrijven en inleven in de psychische gesteldheid van een individu en niet primair een maatschappelijke diagnose stelt, maar een individuele. Hamsun interesseerde zich niet voor de voorgeschiedenis van een personage, zoals in naturalistische boeken, maar voor wat zich in het bewustzijn afspeelt. In het geval van *Sult* weten we nauwelijks iets van de verteller, niet hoe hij heet of waar hij vandaan komt, maar worden we op bijna klinische wijze deelgenoot van wat zich in de vier fases waarin hij hongerlijdt, in zijn hoofd afspeelt. Volgens Hamsun zelf wilde hij een “individu [laten zien], samengesteld uit nervositeit, uit absurde bagatellen”.¹⁹ Nergens in de tekst wordt uiteengezet hoe de hoofdpersoon in deze deplorabele situatie terecht is gekomen en wat mogelijke oorzaken voor zijn ellende zouden kunnen zijn. De verteller van *Sult* is geen oproerkraai en de tekst heeft geen activistisch doel. Hij wil de honger slechts van binnenuit beschrijven, niet maatschappelijk naar oorzaken of oplossingen zoeken, maar registreren, waarnemen, onderzoeken. De verteller lijdt, maar hij vraagt nooit om begrip of mededogen. In zekere zin kiest hij er zelf voor en in plaats van spijt te hebben en zich te beklagen, zoekt hij de ontbering van de honger steeds

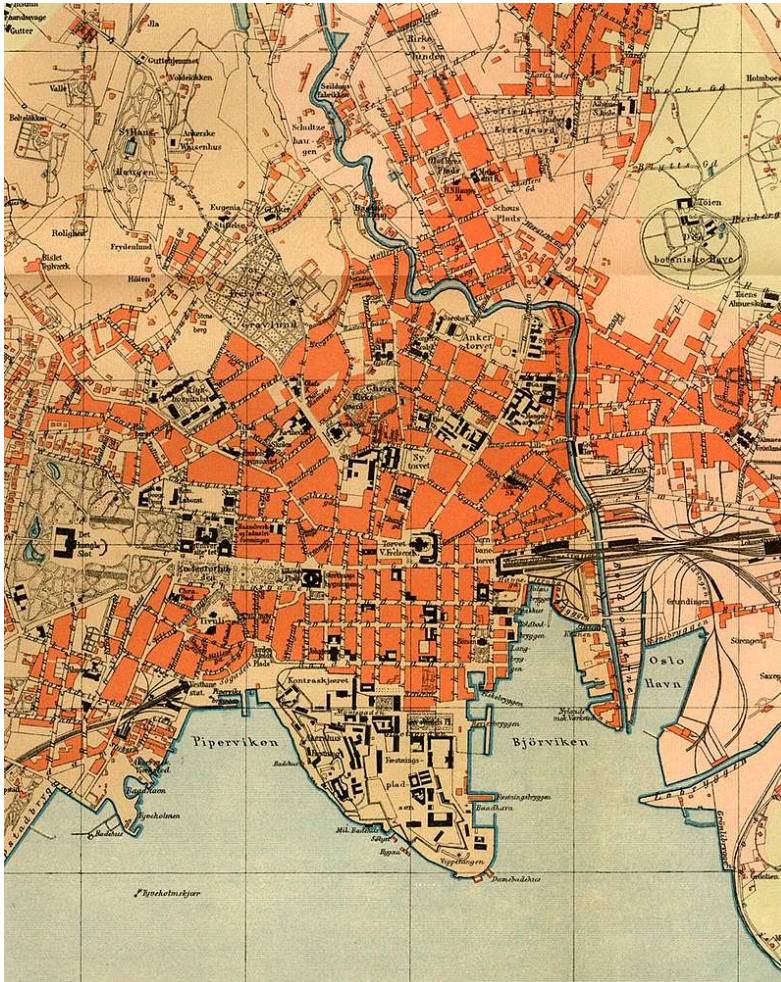
¹⁸ Friedrich Nietzsche, *Voorbij goed en kwaad*. Amsterdam: Arbeiderspers, 2015, paragraaf 199. Hier geciteerd naar: Stefan Voeten, *Der Wanderer: de sleutel tot Nietzsches filosofie, Streven*, jrg. 85 (2018), p. 42-48.

¹⁹ Zie het nawoord van Amy van Marken in: Knut Hamsun, *Honger* (vertaald door Cora Polet), 1976, p. 251.



H. VAN DER LIET: OVER *HONGER VAN KNUT HAMSUN*

weer op. Natuurlijk wil hij uit deze vicieuze cirkel komen, maar dan alleen op zijn manier en zijn voorwaarden.



Kaart van Kristiania (1887) destijds met ca. 200.000 inwoners. (Oslo kommune byarkivet)

In *Sult* verliest de verteller steeds meer de grip op zichzelf en vervreemdt hij meer en meer van zijn eigen identiteit en zelf de taal, een laatste redmiddel, begint hem te ontglippen en bedenkt hij betekenisloze onzinwoorden als 'Kuboå'. Woorden verliezen hun betekenis en ook morele grenzen verdwijnen gaandeweg doordat hij de waarheid geweld aan doet door te liegen en te



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

bedriegen. Ook gedraagt hij zich soms ronduit als een huffer, zoals in de passage waar hij een gehandicapte man belachelijk maakt en lastigvalt:

Al tien minuten lang liep er een oude, manke man voor me uit. Hij had een bundeltje in zijn hand en liep met heel zijn lichaam, spande zich uit alle macht in om sneller vooruit te komen. Ik hoorde hoe hij hijgde van inspanning en ik bedacht opeens dat ik zijn bundeltje zou kunnen dragen; maar ik deed geen poging hem in te halen. [...] De oude mankepoot voor me maakte nog steeds dezelfde schokkerige bewegingen. Dat die gebrekkige man de hele tijd voor me uitliep ging me uiteindelijk irriteren. Er leek geen einde te komen aan zijn voettocht; misschien had hij besloten naar precies dezelfde plek te gaan als ik en zou ik de hele weg tegen hem aan moeten kijken. [...] Ik kijk naar dit zwoegende wezen en voel een steeds grotere verbittering jegens hem; ik merkte dat hij langzaam mijn goede humeur bedierf en tegelijkertijd die mooie, zuivere ochtend met zijn lelijkheid bezoedelde. Hij was net een groot strompelend insect dat uit alle macht een plaats in de wereld wilde veroveren en de stoep voor zich alleen wilde hebben. (p. 12-13)

De hoofdpersonen van Hamsun zijn in zijn oeuvre vaak antihelden en eenlingen, die geregeld hun eigen glazen ingooien en zich vooral niet aan de algemene normen van de burgerij wensen aan te passen. Dat geldt ook voor de anonieme hoofdpersoon in *Sult*, hij wil niemand van zijn gelijk overtuigen, maar is op zoek naar het moderne individu, dat niet langer op hogere machten vertrouwt en slechts op zichzelf is aangewezen. Hij is een Nietzscheaanse antiheld die de burgermaatschappij de rug toekeert en uiteindelijk maar één uitweg ziet: vertrekken, niet langer meedoen! In plaats van het collectivisme van de opkomende sociale bewegingen (arbeiders- en vrouwenbeweging) en de als eenheidsworst ervaren parlementaire democratie, bepleitten cultuurkritische denkers als Friedrich Nietzsche en Oswald Spengler juist het (radicale) individualisme.

Zoals eerder opgemerkt was Hamsun in de jaren 1880 tweemaal naar de VS geëmigreerd en had aan den lijve de schaduwzijde van de moderne Amerikaanse, individualistische maatschappij ondervonden. Alles draaide er



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

om geld, het recht van de sterkste, de 'Amerikaanse droom' die door iedereen nagejaagd werd, maar uiteindelijk maar een enkeling het beloofde fortuin zou brengen. In het moderne, urbane Amerika, meende Hamsun een voorbode te zien van wat de rest van de wereld te wachten stond, een schrikbeeld dat hij de rest van zijn leven met zich meedroeg.

Niet alleen geldzucht en afkeer van de anonimiteit van de grote stad, ook de hypocrisie van het geloof stond hem tegen. En wellicht dat dit aspect, het atheïsme in 1890, toen *Sult* voor het eerst verscheen, nog de meeste indruk op de lezers van toen maakte. Het joeg veel gelovigen in de gordijnen, maar werd juist bejubeld door de kritische geesten die voor een nieuwe maatschappelijke orde, nieuwe kunst, de emancipatie van vrouwen en de arbeidersklasse en het algemeen kiesrecht pleitten.

Wat de nieuwe kunst betreft, deze werd gekenmerkt door het zoeken naar nieuwe vormen omdat de nieuwe technologieën, zoals de fotografie en later de film, maar ook de opkomst van geluidsdragers (wasrollen, grammofoonplaten, e.d.) het zoeken naar nieuwe artistieke uitdrukkingvormen hoog op ieders agenda brachten. De kunst werd complexer, net als de rest van de samenleving. En dat gold zeker ook voor de literatuur. Het realisme en naturalisme waren voor de avant-garde niet langer in staat om de ingewikkelde werkelijkheid aan het einde van de 19^{de} eeuw adequaat te beschrijven. Dichters als Charles Baudelaire en later Rainer Maria Rilke zochten naar andere manieren van schrijven, met een herkenbare, individuele signatuur. Het nauwkeurig weergeven van de werkelijkheid was niet meer voldoende, het ging er nu om de ziel, de menselijke psyche te bestuderen en te beschrijven. Het onzichtbare, zichtbaar te maken. Daarin speelt natuurlijk ook de taal een fundamentele rol, het is immers via de taal dat we de wereld en – niet onbelangrijk – ons zelf en anderen leren begrijpen en het is zeker geen toeval dat de tijd waarin de eerste romans van Hamsun verschenen, samenviel met de opkomst van de psychologie en sociologie als wetenschapsgebieden.

Dit verklaart waarom in *Sult* de taal, de betekenis van woorden niet 'toevallig' of 'onschuldig' is. Woorden zijn juist wel van het allergrootste belang, ze kunnen mensen maken en breken. Dat zien we iedere dag op het Tv-journaal, voor de één is iets een eufemistische 'speciale militaire operatie', voor de ander is er sprake van een mensonwaardige 'oorlog'. Uiteindelijk kunnen



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

woorden net zo gevaarlijk worden als alle andere wapens. In *Sult* gaat de verteller er zelfs prat op, dat hij hele nieuwe woorden heeft bedacht, zoals Happolati, Ylajali en Kuboå, alsof hij een heel nieuwe, eigen taal nodig heeft om zijn nieuwe werkelijkheid mee te kunnen beschrijven.

De neerwaartse spiraal waar de ik-verteller gaandeweg steeds dieper in wegzakt, zien we natuurlijk weerspiegeld in zijn fysieke en mentale aftakeling. Als hij in het derde deel zichzelf in de spiegel ziet, moet hij huilen, zijn haar valt uit, hij is graatmager geworden en walgt van zichzelf en zijn eigen manier van optreden naar andere mensen toe: “ik kon helemaal niets meer schrijven, zodra ik het probeerde werd mijn hoofd leeg. Ja, ik wilde dat er nu een einde aan kwam! En ik liep en ik liep.” (p. 175) Het lopen, het weglopen, is één van de belangrijkste literaire thema's in het gehele oeuvre van Hamsun. Weglopen van het bekende betekent verandering, verrassing, blootstelling aan het onbekende, maar ook aan onzekerheid, onbehagen, opwinding en gevaar. Maar als je steeds onderweg bent en nooit ergens aankomt is de vraag wat het uiteindelijk oplevert, loop je dan niet als een soort Sisyfus in een cirkel achter jezelf aan en kom je nooit iets anders tegen dan het overbekende. Wellicht gaat het meer om het verhaal, de afdruk, het geschreven spoor van de reis, de tekst die de verteller ons – zijn lezers – voorschotelt en is niet de reis, maar de tekst het doel.

Literatuur

- Adriansen, Hanne Kirstine. *Nomader*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2023.
- Berman, Marshall. *All That is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. London: Verso, 1983.
- Bjørkøy, Aasta Marie Bjorvand & Ståle Dingstad. *Litterære kretsløp: bidrag til en norsk bokhistorie fra Maurits Hansen til Gunvor Hofmo*. Oslo: Dreyers forlag, 2017.
- Cresswell, Tim. *Place. An Introduction*. Chichester, etc.: Wiley, Blackwell, 2015.
- Cresswell, Tim. *On the Move. Mobility in the Modern World*. New York, London: Routledge, 2006.
- Cresswell, Tim, *The Tramp in America*, London: Reaktion Book, 2001.
- Current, Richard Nelson (red). 2003. *Knut Hamsun Remembers America. Essays and Stories 1885-1949*. (Translated and edited by Richard Nelson Current) Columbia & London: University of Missouri Press.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

- Decates, Elke. "We hebben over het werk, niet over het leven van den mensch Hamsun te spreken." *Knut Hamsun en de rol die zijn collaboratie tijdens de Tweede Wereldoorlog speelt in de Nederlandse receptie van zijn werk*. MA-scriptie Nijmegen 2015.
- Dingstad, Ståle. *Hamsuns strategier. Realisme, humor og kynisme*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2003.
- Dingstad, Ståle. 'Om *Sult* (1890) – og andre tekster med samme titel', i: *Edda*, årg. 1998, nr. 1, p. 30-38.
- Ferguson, Robert. *Enigma. The Life of Knut Hamsun*. New York: Farrar, Straus and Girrouz, 1987.
- Hamsun, Knut. *Sult*. Kristiania & København: Gyldendal, (1890) 1919.
- Hamsun, Knut. *Paa gjengrodde Stier*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, (1949) 1957.
- Hamsun, Knut. *Honger*. (Vertaald door Cora Polet). Amsterdam: Arbeiderspers, 1976.
- Hamsun, Knut. *Hunger*. (Translated by Sverre Lyngstad). Edinburgh-London etc.: Canongate, 1996.
- Hamsun, Knut. *Honger*. (Vertaald door Edith Koenders en Adriaan van der Hoeven). Zaandam: Oevers, 2022.
- Hamsun, Knut. *Sult*. (Tekststudgivelse og noter ved Elizabeth Blicher, efterskrift ved Peer E. Sørensen og Jesper Gehlert Nielsen). København: Det danske Sprog- og Litteraturselskab & Gyldendal, 2023. (Danske klassikere).
- Humpál, Martin. *The Roots of Modernist Narrative. Knut Hamsun's Novels Hunger, Mysteries, and Pan*. Oslo: Solum, 1998.
- Kern, Stephen. *The Culture of Time and Space 1880-1918*. Cambridge etc.: Harvard University Press 2003.
- Kittang, Atle. 'Proto-Hamsun: Modernist and Critic of Modernity', in: Dingstad, Ståle; Ylva Frøjd, Elisabeth Oxfeldt & Ellen Rees (red.). *Knut Hamsun: Transgression and Worlding*. Trondheim: Tapir Academic Press, 2011, p. 105-118.
- Liet, Henk van der. 'Sporzoeken. Over schrijvende vagebonden in de moderne Scandinavische literatuur'. Amsterdam: Afscheidcollege Universiteit van Amsterdam, 20 oktober 2022. <https://hdl.handle.net/11245.1/d1990a3f-69cd-4646-988f-840e1a309971>.
- Liet, Henk van der. "'Walk away!' Vagabonden som modernitetskritisk figuration hos Knut Hamsun', in: *Nordlit*, vol. 47, 2020, p. 285-303. [Hamsun i



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.

H. VAN DER LIET: OVER HONGER VAN KNUT HAMSUN

- Tromsø VII. Hamsun og grenser/Hamsun and Borders. Edited by: Ingri Løkholm Ramberg, Henrik Johnsson, Linda Hamrin Nesby] (<https://doi.org/10.7557/13.5655>).
- Liet, Henk van der & Astrid Surmatz (red.). 'Indledning: Postkolonialisme og nordisk litteratur. En orientering', in: *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, vol. 25, nr. 2, 2004, p. 3-14.
- Mai, Anne-Marie. 'Litteraturens steder og vandringen som udfordring', i: *Dansknoter*, nr. 4, 2022, p. 8-10.
- Marken, Amy van. *Knut Hamsun*. Amsterdam: Arbeiderspers, 1977. (Synopsis). Oslo kommune byarkivet, <http://www.byarkivet.oslo.kommune.no/OBA/Kart/1887/index.html>.
- Rem, Tore. *Knut Hamsun. Reisen til Hitler*, Oslo: Cappelen Damm, 2014.
- Sjølyst-Jackson, Peter. *Troubling Legacies. Migration, Modernism and Fascism in the Case of Knut Hamsun*. London: Continuum, 2011.
- Tally Jr. Robert T., *Topophobia. Place, Narrative, and the Spatial Imagination*. Bloomington: Indiana University Press, 2019.
- Voeten, Stefan. *Der Wanderer: de sleutel tot Nietzsches filosofie*, *Streven*, jrg. 85 (2018), p. 42-48.
- Wærp, Henning Howlid. 'Hele livet en vandrer i naturen', *Økokritiske lesninger i Knut Hamsuns forfatterskap*. Stamsund: Orkana Akademisk, 2018.
- Žagar, Monika. *Knut Hamsun. The Dark Side of Literary Brilliance*. Seattle & London: University of Washington Press, 2009.



Except where otherwise indicated, the content of this article is licensed and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license, which permits to share (copy and redistribute) the material in any medium or format, and to adapt (remix, transform, and build upon) the material under the following terms: Attribution: Appropriate credit must be given, a link to the license must be provided, and changes that were made must be indicated. NonCommercial: The material may not be used for commercial purposes.