

OM Å VANDRE I KRISTIANIA OG OSLO

BYEN I KNUT HAMSUNS *SULT* (1890)
OG JAN KJÆRSTADS *RAND* (1990)

KATARZYNA TUNKIEL

Adam Mickiewicz University, Poznań

ABSTRACT. The purpose of the paper is to compare the images of Oslo, formerly Kristiania, in two Norwegian novels, *Hunger* (1890) by Knut Hamsun and *Rand* (Brink, 1990) by Jan Kjørstad. The analysis is based on the fact that the main characters in both works wander around the Norwegian capital. Following problems are discussed in the paper: the protagonists' relation to the city and the other, their alienation and similarity with the classical figure of *the flâneur*. The topography of the city in both novels and the role it plays for the main characters is also shortly described.

Knut Hamsuns *Sult* og Jan Kjørstads *Rand* kan synes å ligge fjernt fra hverandre, men de har faktisk mye til felles. *Rand* ble utgitt nøyaktig ett hundre år etter Hamsuns mesterverk, og har siden blitt regnet som en av de viktigste bøkene både i Kjørstads forfatterskap og i nyere norsk litteratur generelt. Akkurat som *Sult* er et av de første forsøk på å skrive romaner på en ny, moderne måte i Norge (Rottem 2002: 43), kan *Rand* oppfattes som en av de første genuint postmoderne norske romanene. En annen likhet mellom *Sult* og *Rand* er et spesielt forhold som hovedpersonene i disse verkene har til henholdsvis Kristiania og Oslo. I tillegg skildres den norske hovedstaden der ikke bare som heltenes omgivelser og miljø, men også som en slags biperson med en viss innflytelse på hvordan hovedpersonene opplever situasjonen sin. På denne måten blir byrommet i begge bøkene til et svært viktig element, noe som forsterkes av det faktum at heltene både i *Sult* og *Rand* er vandrerfigurer som stadig driver gatelangs i byen.

Kristiania var på slutten av 1800-tallet en liten by i forhold til andre europeiske hovedsteder, men den hadde en del storbytrekk som gjorde den ganske lik epokens metropoler. Befolkningen i Kristiania vokste veldig raskt på denne tiden; fra ca. 20.000 innbyggere i første halvdel av det 19. århundre til 180.000 i 1895 (Bull 1918: 61). Dette førte til at det oppsto tydelige klasseskiller i bysamfunnet, herunder en stor arbeiderklasse som ofte sultet. Til tross for at den navnløse helten i Hamsuns debutroman¹ ikke hører til denne samfunnsgruppen, tvert imot - han vil livnære seg av å skrive, er han nødt til å leve og sulte blant Kristianias fattigste.

Det er nettopp sulten som får ham til å vandre i byen, og det er både sulten og byvandringen som preger romanen helt fra den berømte første setning: "Det var i den tid jeg *gik omkring* og *sultet* i Kristiania, denne forunderlige *by* som ingen forlater før han har fått mærker av den..." Den anonyme helten må ut og lete etter et tilfeldig arbeid eller en redaksjon som vil ta imot en av tekstene hans. Tilsynelatende har altså de timelange turene hans en eller annen hensikt, men i virkeligheten er det svært lite som han klarer å ordne i løpet av dem. Han lykkes bare en sjelden gang, og hver av disse gangene, dvs. hver episode når han får anledning til å spise seg mett, markeres i teksten med at et av de fire "stykkene" som verket er inndelt i, avsluttes. Bare slutten i det siste stykket er annerledes – hovedpersonen befris ved å forlate Kristiania.

Noen forskere har forsøkt å sammenlikne *Sult*-heltens formålsløse vandring med flanørens spaserturer. Det er ikke overraskende, tatt i betraktning at flanørfiguren, den urbane omstreiferen, observatøren og dagdriveren, hører hjemme i 1800-tallets litterære tradisjon med Charles Baudelaires forfatterskap som kanskje det fremste eksempel. I tillegg er flanøren en storbykikkelse, en høyst moderne person som trives best i menneskemengden, på støyende gater, omgitt av raskt skiftende impulser. Også hovedpersonen i Hamsuns roman er glad i den moderne byen:

Klokken var ni. Vognrammel og stemmer fylde luften, et uhyre morgenkor blandet med fotgjængernes skridt og smældene fra kuskenes svøper. Denne støierende færdsel overalt oplivet mig straks og jeg begyndte å føle mig mer og mer tilfreds. Intet var fjærnere fra min tanke end bare å gå en morgentur i frisk luft. (...) Jeg gav mig til å iagttå de mennesker jeg møtte og gik forbi, læste plakaterne på væggene, mottok indtryk fra et blik slængt til mig fra en forbifarende sporvogn, lot hver bagatel trænge ind på mig, alle små tilfældigheder som krysset min vei og forsvandt. (Hamsun 2006:11)

Sult-helten lever altså i et miljø som er svært typisk for flanøren, men det kan diskuteres om han faktisk har mye til felles med denne figuren. Tone Selboe (2002) mener at hovedpersonen i Hamsuns verk bare deler noen få

¹ I denne artikkelen skal jeg bruke ordet *roman* for å betegne *Sult*, selv om forfatteren selv påsto at teksten hans ikke må betraktes som en roman på linje med den klassiske, realistiske og naturalistiske romanen. Han ville bryte med den etablerte 1800-talls romantradisjon, men verket hans er nok et godt eksempel på en moderne, hvis ikke modernistisk, roman.

trekk med den klassiske flanøren (i Walter Benjamins forstand): han observerer i en viss grad andre, men han mangler en ubekymret distanse, han er hjemmefra, men føler seg ikke hjemme overalt. Han spaserer fremfor alt ikke. Måten han beveger seg på kjennetegnes i hovedsak ikke av et langsomt tempo som er en bestemt forutsetning for flaneringen. En kan få inntrykk av at han stadig har det travelt, kanskje på grunn av de mange besøk han planlegger i forbindelse med sine ulike ideer om hvordan skaffe seg penger, og selv om han bestandig legger merke til tiden som går, viser han ikke noen tydelige tegn til kjedsomhet. Han er en rastløs vandrer som sjelden finner glede i vandringen sin, først og fremst på grunn av sulten, men kanskje også fordi han ikke kan kalles fri.

Den sultende skribenten befinner seg nemlig i en felle av Kristianias gater og værelser. Følelsen av å være innestengt er stadig til stede i romanen, ikke bare fordi hovedpersonen hele tiden vandrer gjennom de samme gatene, men også fordi nesten alle av de få rombeskrivelsene som finnes i teksten bærer et klart klaustrofobisk preg. Hybelen han bor i er "som en gissen, uhyggelig likkiste" (op. cit., s. 10), og selv om cellen hvor han tilbringer en natt synes å være lys og "venlig" i begynnelsen, får mørket ham til etter hvert å oppleve et nærmere panisk angstanfall. Det er utendørs han føler seg noe bedre. Han forflytter seg på kryss og tvers mellom noen av bykjernens viktigste gater og bygninger, og ruta hans, skjønt den er sjelden planlagt på forhånd, ser ganske systematisk ut. Den er også svært godt dokumentert - jeg-personen i *Sult* gir hele tiden veldig presise stedsangivelser. Bortsett fra en kort utflukt utenfor sentrum, til Bogstadskogen, holder han seg til Karl Johans gate som en tydelig byakse, og området rundt: Slottsparken, Universitetsgaten, Stortorget, Jernbanetorget. I nord begrenses han av Pilestredet, Vår Frelsers Gravlund og St. Hanshaugen. Han beveger seg altså kun i de urbane strøkene, for det er bare i byen hvor han kan søke hjelp. Derfor er han, som sagt, begrenset.

Denne begrensningen, sammen med rastløsheten ved *Sult*-heltens vandring bringer fram assosiasjoner om en labyrint som hovedpersonen kjenner utgang fra. Labyrinten kan nemlig forlates ved å seile av gårde fra byen, og den navnløse helten fornemmer i en lengre tid muligheten for en slik utvei:

Og jeg bringes igjen til at tenke på havnen, på skibene, de sorte uhyrer som lå og ventet på mig. De vilde suge mig til sig og holde mig fast og seile med mig over land og hav, gjennom mørke riker som ingen mennesker har set. Jeg føler mig ombord, trukket tilvands, svævende i skyerne, dalende, dalende... (op. cit., s. 56).

Sjøen, friheten tiltrekker ham så sterkt at han til slutt klarer å dra bort fra den forhatte Kristiania, men det kan først skje når han har fått tilstrekkelig med dens "mærker".

Merkene eller lidelsene som hovedpersonen erfarer i løpet av de få månedene er både av fysisk og psykisk karakter, likevel er det kroppen som er utgangspunktet for all den elendighet han må gjennom. I romanen finnes det en rekke tegn som viser hvordan *Sult*-helten prøver å beherske kroppsligheten sin. Einar Eggen (1979) påpeker i sin innsiktsfulle analyse "Mennesket og tingene" at jeg-personens besettelse av gjenstander rundt ham kan tolkes som et forsøk på å bearbeide den ytre virkeligheten, holde seg fast til det som er ubevegelig og stabilt, når hovedpersonen selv trues med å bli oppslukt av sin egen psykose og dermed miste sin identitet. Det samme kan gjelde for både tid og rom. *Sult*-helten er opptatt av å måle tiden med samme nøyaktighet som han registrerer alle steder han besøker under vandringen. Det at Hamsuns roman gir leseren mulighet til å rekonstruere et så stort antall detaljer i Kristianias topografi kan skyldes hovedpersonens trang til å gjøre virkeligheten "mer normal, mer triviell, mer fortrolig" (Eggen 1979: 73).

Den anonyme helten i *Sult* er et svært ensomt menneske. Kanskje vandringen fungerer for ham også som en måte å bekjempe ensomhet på, og en storby gir jo ham flere anledninger til å treffe andre. Det er imidlertid påfallende hvordan han oppfører seg i møtet med folk, særlig fremmede: på den ene side gjør han alt han kan for å bevare stoltheten og verdigheten sin - han vil ikke at noen skal forstå hvor dårlig situasjonen hans er, så noen ganger nekter han å ta imot penger eller mat, men på den annen side vil han ikke unngå kontakt med mennesker. Løsningen blir å ty til løgn. Han finner på helt fantastiske historier om seg selv å fortelle til andre for å være sett på som en han ikke er. Det er nok en måte på å hindre identitetsoppløsningen som truer ham, men er samtidig et tydelig tegn på fremmedgjortheten hans. Jeg-personen i Hamsuns roman betrakter seg selv ikke som et menneske i mengden, han står, eller rettere sagt, går utenfor de andre. Slik blir han til en typisk modernistisk storbyfigur.

Fremmedgjøring og møte med den andre er også et gjennomgående tema i Kjærstads *Rand*, en sterkt intertekstuell roman om en seriemorder som vandrer rundt i Oslos gater og dreper mennesker han tilfeldigvis treffer – helt umotivert og uforklarlig, og uten noen skyldfølelse. Som i *Sult*, kjenner leseren ikke navnet på jeg-fortelleren/gjerningsmannen. Dessuten er han en normal, vellykket person som lever sitt kjedelige liv som IT-ekspert i et computerfirma. Om kvelden nyter han imidlertid intelligente samtaler med fremmede folk han etterpå utfører iskalde mord på. Det kan virke som om han prøver å komme i kontakt med den moderne verden ved å gjøre dette: han er svært interessert i mediaberetninger om drapene sine, og som dataspesialist begynner han til og med å samarbeide med politiet for å finne morderen. På denne måten leker Kjærstad selvfølgelig med kriminalromanens konvensjon. I

en av romananmeldelsene (Christiansen 1990)² kan man lese: ”I «kriminalboka» til Kjærstad, veit vi kven morderen er. Løyndomen som held teksten i gang, er svaret på kva dette mennesket er. (...) Kjærstad vil seie noe om særtrekka ved det moderne mennesket som type, ikkje som enkeltperson.”

Før man ser nærmere på *Rand*-helten, hans fremmedgjøring, forholdet til den andre og ikke minst byen, er det viktig å si et par ord om Oslo anno 1990. Den norske hovedstaden var på den tiden i rask utvikling og gjenspeilet mye av det som hadde skjedd i Norge i løpet av de foregående årene: overgang fra et industrisamfunn til et sterkt forbruksorientert velferdssamfunn, oljerikdom, massiv innvandring. Mens Kristiania i Hamsuns tid var en voksende, stadig mer moderne by, var det i 1990 mange områder i Oslo, (f.eks. den nye Aker Brygge, Vaterland, Bjørvika, Tøyen eller Grønland) som begynte å bære et tydelig postindustrielt, hvis ikke postmoderne preg.

Det er nettopp denne postmoderniteten og alle endringer den innebærer som fascinerer hovedpersonen i *Rand*. Hans forhold til alt som var nytt på slutten av 1900-tallet, kan kort beskrives som ren beundring. Han beundrer blant annet bydelen hvor han bor, Vaterland, en gammel forstad som på slutten av det 20. århundret ble gjort om til en ny bykjerne med de høyeste skyskraperne og de største kjøpesentrene. Interessant nok bodde *Sult*-helten også i et par uker på Vaterland, i et billig losjhus for reisende, som det var mange av i dette området for et hundre år siden. Men i 1990 var Vaterland en stor byggeplass, omtalt av fortelleren i *Rand* med en spesiell ømhet, som om han selv deltok i arbeidene:

Jeg kan ofte stå en hel time på Vaterland og betrakte livet på byggeplassen. Jeg vet ikke hva folk legger i ordet ‘humanist’, men jeg føler meg som en humanist når jeg står her. Jeg ser - og jeg vil forstå: med kjærlighet - på arbeiderne der de trasker ut og inn av gule og røde brakker, klatrer opp og ned stillaser i verneutstyr og med walkie-talkies. (...) Det er få steder i Oslo jeg trives bedre enn her, under en himmel full av kraner. Jeg kan leve meg så sterkt inn i prosjektet at jeg av og til tror jeg er en av ingeniørene. Jeg overvåker arbeidet. Jeg kontrollerer at alt går etter planen. (...) Nå er de allerede i gang med fasadene på de første byggene. Skjelettene blir kledd med glass og lakkert aluminium, får vegger av gjennomfarget betong, noen steder med innstøpt keramisk flis. Jeg kan ikke unngå å føle meg... stolt. Maurene bygger tuene sine på samme måte, i århundrer etter århundrer. Menneskets hus er i evig forandring, mennesker bygger *nytt*. (Kjærstad 1990:63)

Den nye byen frister ham, er som et fremmed land som må oppdages og utforskes. Slike assosiasjoner dukker også opp i hans egne tanker om Oslo, han føler seg nesten som ”Columbus, en oppdagelsesreisende på vei mot det ukjente” (op. cit., s. 64). Kanskje det er denne trangten til å erfare det nye som får ham til å vandre i hovedstadens gater. Der treffer han blant annet innvandrere, den nye oslobefolkningen: ”Når jeg leser skiltene på

² Artikkelen er hentet fra samlingen *Jan Kjærstad: et forfatterhefte* som mangler sidenumre.

ringeklokkene, går det opp for meg at Norge utvides, jeg kunne godt si 'berikes'; navnene rører mange nasjonaliteter. Menneskene i gatebildet bekrefter inntrykket (...)" (op. cit., s. 64). Likevel blir han ikke noe særlig opptatt av dem; han interesserer seg faktisk ikke for noen bestemte samfunnsgrupper.

Det synes nemlig som at *Rand*-helten går rundt i byen bare med det formål å treffe folk, å kjenne at han er en del av folkemylderet som strømmer i gatene. Ganske paradoksalt er han bare en av mange forbipasserende, men den særegne, kriminelle natteaktiviteten hans gjør ham samtidig til et usedvanlig individ, et som har all grunn til å føle seg annerledes, akkurat som hovedpersonen i *Sult*. I motsetning til den sultende skribenten er han ikke fremmedgjort på grunn av fattigdom eller sine ambisjoner om å være kunstner, men fordi han har en spesiell observasjonsevne som lar ham være et vanlig menneske og en morder på en og samme tid. Slik sett er han et ideelt eksempel på E. A. Poes "the man of the crowd"³: han er både den hemmelighetsfulle mannen som løper rundt omkring i storbyen, som er umulig å fange, og den jagende iakttakeren, detektiven som prøver å finne ut hvem den andre er. Han er "the genius of deep crime", som det heter hos Poe (2008:91), det er forgjeves å følge ham, for ingen vil få vite noe om ham selv eller gjerningene hans. Den slående dualiteten til hovedpersonen i *Rand* kan også minne om Dr. Jekyll og Mr. Hyde, og det må neppe være tilfeldig at både helten i Kjørstads roman og Mr. Hyde er mordere.

Dobbeltheten ved den anonyme drapsmannens personlighet sammen med hans spesifikke ensomhet og nysgjerrighet kan være årsaker til at han driver rundt i gatene - kanskje vandringen hans kan anses som leting etter hans egen identitet, identiteten til det (post)moderne menneske? Mens integriteten til jegerpersonen i *Sult* står i fare for å gå i oppløsning, må *Rand*-helten strebe for å finne den i seg selv, og det gjør han med hjelp av folk han treffer (og myrder) i Oslo. For det er nettopp ofrene hans som gir ham et nytt innblikk i verden og åpner veien til en større selvbevissthet for ham. Allerede etter det første mordet sier han: "Da jeg sto bak Deichmanske bibliotek og så ned i bakken (...) hadde jeg i noen sekunder inntrykk av at samtalen forandret verden rundt meg". Og så: "Jeg skimtet... jeg *ante* noe annet bak det jeg et halvt liv hadde tatt for gitt. Noe helt annerledes. Jeg ble ikke kvitt tanken på kvelden i forveien, dette pustet av... jeg vet ikke hva jeg skal kalle det." (op. cit., s. 17-18). De andre spiller en mye viktigere rolle for ham, enn for *Sult*-helten. De er ikke bare anonyme mennesker i gata som man beskytter seg mot og blir bare overfladisk kjent med, tvert imot, de blir den største inspirasjonen, og det viktigste elementet i livet.

³ E.A. Poes fortelling viser ikke entydig hvilken av de to heltene er „mannen i mengden” fra tittelen.

De andre besetter hovedpersonen i *Rand*. De er for ham både den navnløse folkemengden hvor han kan gjemme seg og observasjonsobjektet som blir utgangspunktet for hans morderiske fascinasjon. *Rand*-helten, mannen i mengden, er - for å bruke Walter Benjamins (1971: 77) sammenlikning - en flanør som ikke føler seg hjemme i sitt eget samfunn og derfor søker folkemassen. Han er en utmerket iakttager av den moderne virkeligheten og framfor alt mennesker, noe som ytterligere gjør ham veldig lik den typiske flanørfiguren. Vandringsen hans rundt i Oslos gater mangler et bestemt mål; det er først når han møter de tilfeldige personene/framtidige ofrene, når en merkelig trang til å ta liv blir utløst. Av den grunn kan man si at selve byvandringen hans har mye til felles med flanørens rolige spasering. Den handler om å observere, suge inn inntrykk fra omverdenen - en ganske spesiell omverden, Oslos nattlandskap. Et av menneskene han treffer, sosialantropolog Tor Gross, sammenlikner byen med en jungel. *Rand*-helten reagerer først på den litt banale metaforen, men så innser han at det finnes mye fristende i storbyjungelen når det er mørkt: ”Duftene, tettheten, fruktbarheten. Forråtnelsen. Hvordan sansene tvinges inn i andre, glemte funksjoner.” (op. cit., s. 36) Disse særegne inntrykkene utgjør, i likhet med samtaleene med folk i gata, en del av den natthlige flanørens nytelser.

Det siste stopp for mannen i mengden under vandringsen hans er ifølge Benjamin et varehus, passasjens ”forfallsform” og flanørens yndlingsområde, beskrevet av den tyske filosofen som en labyrint av gater veldig lik gatene i byen:

Wenn die Passage die klassische Form des Interieurs ist, als die Straße sich dem flaneur darstellt, so ist ihre Verfallsform das Warenhaus. Das Warenhaus ist der letzte Strich des flaneurs. War ihm anfangs die Straße zum Interieur geworden, so wurde ihm dieses Interieur nun zur Straße, und er irrte durchs Labyrinth der Ware wie vordem durch das städtische. (Benjamin 1971: 84)

Hovedpersonen i *Rand* besøker også det nybygde, ultramoderne kjøpesenteret midt på Vaterland - Oslo City, og uttrykker sin tydelige begeistring for 1990-talls enorme varehus oppkalt etter byen, som han ser på selve åpningsdagen:

Jeg vandret på måfå rundt i senteret. Jeg gikk i ‘gatene’ (korridorene? tunnelene?). Jeg kjørte i rulletrappene. Jeg gikk ut og inn av butikkene. (...) Jeg iakttok menneskene rundt meg, de begeistrede ansiktene, de ivrige kommentarene, alle de pekende fingrene, latteren, denne atmosfæren halvt av basar, halvt av karneval. Jeg følte meg hjemme, med min jakke fra Manhattan, mitt slips fra Bangkok, min after shave fra Roma. (...) Jeg nøt. Jeg inhalerte. Jeg var en eneste stor åpning mot omgivelsene. Aller mest nøt jeg menneskene, dette mylderet, dette havet av ukjente historier, vissheten om at hver eneste av munnene rundt meg kunne starte samtaler som førte rett inn i komplett ukjente verdener, enda mer trolldommende enn Oslo City. (op. cit., s. 156-157).

Kjøpesenteret er for ham ikke bare én by, men hele verdens byer i miniatyr. Der kan han gjøre det han liker best: observere folk som bærer i seg et potensial for å åpne for ham noen helt nye dimensjoner, fortelle om ting han ikke kjenner til. Flaneringen hans er altså en oppdagelsesferd av ulik karakter - både rent fysisk (utforskning av byen) og erkjennelsesmessig.

I motsetning til *Sult*-helten er hovedpersonen i Kjørstads roman en tilnærmet klassisk flanør - en munter vandrer som føler seg som hjemme overalt i byen. Det betyr slett ikke at han ikke har sine favorittsteder. Han trives veldig godt på Grønland og Tøyen, i byens "randsoner", som han interessant nok kaller dem, i utkanten av sentrum. For å slappe av går han til Botanisk Hage på Tøyen, hans "kjæreste tilfluktssted" som er "en mental randsoner" for ham (op. cit., s. 43). Det er klart at hele romanen handler om ulike typer randsoner hvor hovedpersonen kan gjemme seg, og randtilstander, der han nærmer seg grensen av det ukjente.⁴ Ganske påfallende blir ingen av favorittstedene hans til et åsted. Den navnløse morderen dreper ofrene sine i sentrum eller i dens nærområde, midt i storbyjungelen: ved Deichmanske bibliotek, i Stensparken, på Ankerbrua, i Ullevålsveien, i nærheten av rådhuset, og med sitt siste offer kommer han så langt som til Ekebergåsen. Nøyaktigheten til stedsangivelsene i *Rand* er like stor som i *Sult*, men den kan ha en litt forskjellig funksjon. For *Sult*-helten var denne presisjonen en måte å hindre identitetsoppløsning på, et uttrykk for hans forankring i den ytre virkeligheten. Her blir den et tegn på at hovedpersonen fullstendig behersker omgivelsene sine, at han helt fri og ubegrenset kan bevege seg rundt i den voksende byen, forflytte seg mellom bydelene. Som mannen i mengden kan han ikke fanges, fordi byrommet er hans beste kamouflasje.

Mordene i *Rand* kan forklares på mange vis. Akkurat som hele romanen tilbyr de en rekke tolkningsmuligheter, og som fortellingens faste punkter kan de ses på som et konsentrert uttrykk for flere av tekstens skjulte meninger og motiver. Også når man ser nærmere på forholdet mellom ofrene og de bestemte åstedene, finner man en slags regelmessighet der. Den første personen, arkitekten Becker, mister livet ved de vakre søylene foran Deichmanske bibliotek, stedet hvor han hevder han kunne begå selvmord (op. cit., s. 12). Sosialantropologen Gross blir drept på en høyde, nøyaktig der hvor et kirkealter pleide å befinne seg, i en situasjon som minner om et ritualmord, når morderen på en måte tiltrekkes eller provoseres av det merkelige alteret midt i byen. Eva Weiner, som fortelleren senere kaller for "Mustad-piken" på grunn av hennes arbeid i frabrikken, drepes ved Akerselva, i et gammelt industrielt område. Det som på den ene side kan betraktes som bare sammentreff, får på den annen hovedpersonen til å gruble: "Og jeg er ikke fremmed, selv ikke i dag, for at det *kan* ligge et geometrisk mønster bak valget

⁴ For en uttømmende oversikt over ulike betydninger og bruk av ordet *rand* i romanen, se Michelsen 1996: 67-68.

av mordsteder” (op. cit., s. 167). Dette mønsteret er bare et av mange elementer som analyseres både av selve morderen og etterforskere, og som til sammen utgjør et bilde av en serie hendelser preget av enorm relativisme der ingen vet hvorfor ting skjedde akkurat på den måten de skjedde. Mordene til *Rand*-helten er som den voksende byen - ”En evig hypotese. En evig gjetning” (op. cit., s. 253).

Hovedpersonen i Kjørstads roman lever i den samme hovedstaden som jeg-personen i *Sult*, men det århundret som befinner seg mellom dem utgjør en stor forskjell når det kommer til deres oppfatning av det urbane og det moderne/postmoderne. For den sultende forfatteren i Hamsuns debutroman er Kristiania et ubehagelig sted, et truende monster av en by som forsterker fremmedgjørelsen hans. Selv om han kjenner Kristiania godt, vandrer han i byen som i en felle, og hovedstadens topografi er for ham en referanseramme som han trenger for å bevare integriteten sin. Dette bildet av en moderne hovedstad i utvikling er nokså typisk for tiden etter den industrielle revolusjonen: byen i *Sult* er et lukket rom, et sted som danner en giftig symbiose med et menneske som behøver den for å leve, men innerst inne ønsker å forlate den.

Oslo i *Rand* forestilles imidlertid som en livlig, flernasjonalt metropol, en by preget av åpenhet og uferdighet. ”Det er karakteren av uferdighet som fascinerer meg” (op. cit., s. 252), sier hovedpersonen i *Rand* for å beskrive hovedstaden i evig forandring. Han føler seg så sterkt fengslet av utbyggingsprosessen at han hevder: ”Aldri! Jeg flytter ikke - og uansett ikke nå - fra disse omgivelsene, denne utsikten, denne... hva skal jeg si... *vinkelen*.” (op. cit., s. 64) Oslo er for ham et fremdeles ukjent område som byr på en rekke overraskelser, en åpen og trygg ny verden som han vil ta seg tid til å flanere i og studere. Det er også en forbruksorientert verden hvor hovedpersonen møter helt andre problemer enn *Sult*-helten. Han er velsituert og vellykket, men det er han, og ikke jeg-personen i Hamsuns roman, som forsøker å finne seg selv i de andre.

Bjørnstjerne Bjørnson kalte en gang Kristiania for *Tigerstaden*. Dermed ville han beskrive storbyens farlighet og ubarmhjertighet. Senere pleide man også å bruke begrepet *Tiggerstaden* som et uttrykk for hovedstadens fattigdom. I dag foretrekker Oslo igjen å benytte Bjørnsons metafor i ulike sammenheng, men denne gangen i en annen, positiv betydning (Pløger 2001: 186). Denne forskjellen mellom gamle Kristiania og moderne Oslo kan godt observeres i begge de analyserte tekstene. Jan Kjørstads *Rand* blir på mange måter et ganske spesielt, mer positivt svar på *Sult*, en roman om å vandre i den norske hovedstaden som trygt kan kalles for den nye *Tigerstaden* - en by som ikke lenger er fiendtlig, men lokkende, flott og full av potensial.

LITTERATUR

- Aspen, Jonny. 1997. På sporet av Oslo. I: Aspen, Jonny & John Pløger (red.). *På sporet av byen. Lesninger av senmoderne byliv*. Oslo: Spartacus, s. 350-382.
- Benjamin, Walter. 1971. *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*. Berlin - Weimar: Aufbau-Verlag.
- Bull, Francis. 1918. Fra litteraturen om Kristiania. *Kristiania*. Kristiania: Cappelens Forlag, s. 39-66.
- Christiansen, Atle. 1990. Jan Kjærstad 1990. *Dag og Tid* 41, 11.oktober, i: Rottem, Øystein (red.). 2002. *Jan Kjærstad: et forfatterhefte*. Oslo: Biblioteksentralen, (sidenumer mangler).
- Eggen, Einar. 1979. Mennesket og tingene. I: Rottem, Øystein (red.). *Søkelys på Knut Hamsuns 90-års diktning*. Oslo - Bergen - Tromsø: Universitetsforlaget, s. 55-76.
- Hamsun, Knut. 2006. *Sult*. I: *Hamsuns beste ungdomsverker*. Oslo: Gyldendal.
- Kjærstad, Jan. 1990. *Rand*. Oslo: Aschehoug.
- Linneberg, Arild. 2000. Hamsun og byen: Tigerstaden og det transgressive. Om romanpoetikken i *Sult*. *Prosopopeia* 1, s. 53-58.
- Loska, Krzysztof. 1998. *Flâneur* jako metafora współczesnej kultury. I: Gwóźdź, Adam & Sław Krzemień-Ojak (red.) *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*. Białystok: Trans Humana, s. 41-48.
- Michelsen, Per Arne. 1996. Randbemerkinger. *Nordica Bergensia* 11, s. 67-79.
- Pløger, John. 2001. *Byens språk*. Oslo: Spartacus.
- Poe, Edgar Allan. 2008. The Man of the Crowd. I: *Selected Tales*. Oxford: Oxford University Press.
- Rottem, Øystein. 2002. "Det moderne livs dypeste problemer." Simmel, Hamsun og det urbane. *Hamsun og fantasiens triumf*. Oslo: Gyldendal, s. 43-66.
- Selboe, Tone. 1999. Byens betydning i *Sult*. I: Arntzen, Even et al. (red.) *Hamsun i Tromsø II: rapport fra den 2. internasjonale Hamsun-konferanse 1999*. Hamarøy: Hamsun-selskapet, s. 133-153.
- 2002. By og fortelling i Knut Hamsuns *Sult*. I: Uecker, Heiko (red.) *Neues zu Knut Hamsun*. Frankfurt am Main: Peter Lang, s. 99-113.
- Szulc, Katarzyna. 2009. *Voldens estetikk i fire nyere norske romaner i lys av Thomas de Quinceys idé om mord som kunst*. Masteroppgave skrevet ved Katedra Skandynawistyki, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza. Poznań.