

MARTIN HUMPÁL

## MAUREN SOM METAFOR I NOEN NORDISKE ROMANER FRA PERIODEN OMKRING DE TO VERDENSKRIGENE

Maur-symbolet kan en finne i litteraturen fra nesten alle tider og fra mange verdens kanter. Dets betydning kan imidlertid være ganske forskjellig avhengig av forskjellene mellom de ulike kulturtradisjonene. I den euro-amerikanske sivilisasjonen betraktes vanligvis mauren som et symbol på flittighet, arbeidsomhet og organisert samfunnsliv. Men selv i den vestlige verden blir maur-symbolet stundom brukt for å betegne også andre ting. Mange moderne forfattere holder seg ikke til den vanlige betydningen av maur-bildet og gir det et annet mening-sinnhold som ikke stemmer overens med konvensjonen.

I nordisk litteratur fra cirka de 30 første årene etter den første verdenskrig forekommer maur-motiver relativt ofte. Hovedgrunnen ligger kanskje i at flere tekster som ble skrevet på den tiden, reagerte direkte eller indirekte på de to verdenskrigene; mauren kan selvfølgelig fungere som et bilde på krigere, så vel som på det menneskelige fellesskapets krefter som beskytter og gjenoppbygger samfunnet. En annen, men mer indirekte grunn kan være det at mellomkrigstidens forfattergenerasjon i stor grad faktisk brukte dyr, generelt sett, som metaforer for mennesker. I 1920- og 1930-årene holdt mange skandinaviske forfattere på med å undersøke det instiktive, det driftsmessige og det naturlige – med andre ord, det “dyriske” – i mennesket.<sup>1</sup>

Jeg skal i det følgende konsentrere meg om noen romaner skrevet av mellomkrigstidens viktige debutanter – Jacob Paludan, Aksel Sandemose, Martin A. Hansen og Sigurd Hoel – og også ta med en roman av Knut Hamsun, en forfatter som debuterte mye tidligere, men som fortsatt skrev på 1920- og 1930-tallet. Jeg vil vise hvordan maur-metaforen arter seg i de utvalgte tekstene. Vi skal se at de forskjellige måtene de ovennevnte forfatterne bruker metaforen på, gjenspeiler

---

<sup>1</sup> Det var ikke bare psykoanalysen som på den tiden konsentrerte seg om “det animale mennesket”; det oppstod også andre kulturelle og litterære strømninger med et ytterst biologisk syn på mennesket, slik som “vitalisme”, “primitivisme” og “animalisme”. For en beskrivelse av disse aspektene ved mellomkrigstidens kultur, se f. eks. Jens Andersen, *Vildmanden: Sandemose og animalismen i mellomkrigstidens litteratur* (København: Gyldendal, 1998).

både tiden da de omtalte romanene så dagens lys, og utgangspunktene for de respektive implisitte forfatterens oppfatninger av samfunnet og menneskefellesskapet.

### **Knut Hamsun: *Konerne ved Vandposten* (1920)**

I Hamsuns roman *Konerne ved Vandposten* utgjør maurtuen et viktig motiv. Det dukker opp så tidlig som i tekstens sjette avsnitt, og det tjener som en metafor for småbysamfunnet boka handler om: "Å den lille maurtuve! Alle mennesker er optat med sit, de krysser hverandres veier, de puffer hverandre tilside, stundom går de over hverandre. Det kan ikke være anderledes, stundom går de over hverandre ... ." <sup>2</sup> Senere i teksten viser det seg at slike beskrivelser ikke bare fungerer som et bilde på en konkret småby, men som en metafor for menneskelivet generelt. Dette livet, slik den autorale fortelleren oppfatter det, har et rent biologisk grunnlag; det er fritt for alle metafysiske dimensjoner. Mennesket er et kravlende og krypende, dyreaktig vesen, og dets foretagender har ingen høyere mening utenom det å være del av naturens evige kretsløp. Dette kommer klarest til uttrykk i et avsnitt hvor maurtue-motivet kontrasteres med religionen; de to eneste virkelig religiøse personene i småbyen, postmesteren og smeden, fremstilles som tåpelige fordi de ikke aksepterer naturens og livets mangel på metafysisk innhold:

Tilfreds i en verden som denne! De to var kanskje ikke stort likere end konerne ved vandposten – å de var selv to koner ved vandposten, akkurat, bare at deres sladder var religiøs, men deres sjæl var fuld av samme koneenfold. De hadde vundet en forståelse av livet som de hjalp sig med, postmesteren var endog kommet til sit standpunkt ad filosofisk vei. Stundom kunde jo livets hændelser komme og slå dem stærkt på munden, men det syntes ikke å ændre deres synsmåte – som nu smed Carlsen som hadde fåt så vanartede børn, men allikevel holdt fast ved sit religiøse grundsyn og vedblev å takke Gud for ondt og godt. Var ikke det troen fra Israel! Det kunde gjerne være at de to mænd hadde ret, tænkte folk, at de var forbilleder og eksempler, men byen blev ikke anderledes for det, byen var den lille kravlende maurtuve, og da var vel dette et bevis for at selve livet det gik sin gang på tross av alle teorier, kanskje mest på tross av de religiøse. <sup>3</sup>

Hamsuns oppfatning av livet (som i den sist siterte setningen nesten kunne skrives med stor forbokstav) som en ren naturkraft uten mål og mening er godt kjent, men i *Konerne ved Vandposten* fremstår den på et særdeles pessimistisk (og stundom nokså uhyggelig) vis. Menneskelivet, slik som maurlivet, synes ikke å være annet enn et meningsløst kaos. Det er altså ikke overraskende at

<sup>2</sup> Knut Hamsun, *Konerne ved vandposten*, i *Samlede verker*, 5. utg. (Oslo: Gyldendal, 1954-56), bd. 8, s. 8.

<sup>3</sup> *Ibid.*, s. 97-98.

denne livsoppfatningen til Hamsun har blitt angrepet av flere kritikere. I sammenheng med vårt emne er det interessant å nevne Löwenthal som i sin Hamsun-kritikk også blir oppmerksom på maur-motivet i *Konerne ved Vandposten*:

Es ist von unerhörter Ironie, dass ein biologischer Vergleich, den man in der reformfreundigen liberalistischen Literatur gerne als Zeichen einer höheren gesellschaftlichen Zweckmässigkeit und Organisation gewählt hat, bei Hamsun nun gerade umgekehrt die Planlosigkeit des gesamten menschlichen Daseins zu versinnbildlichen hilft: der Ameisenhaufen.<sup>4</sup>

Löwenthal tolker maur-motivet som et uttrykk for Hamsuns menneskeforakt og anti-humanistiske livsfilosofiske pessimisme, men, som Kittang har påpekt, Löwenthals bestrebelse for å gi Hamsuns bruk av maur-motivet den ideologiske merkelappen "anti-liberalistisk" bygger på et noe fortegnet syn på romanen; Hamsuns livsbegrep i *Konerne ved Vandposten* er riktignok fullt av desillusjon, men det innbefatter også positive verdier.<sup>5</sup> Allikevel forklares ofte romanens kyniske pessimisme som et uslag av den første verdenskrig.<sup>6</sup>

### Jacob Paludan: *Jørgen Stein* (1932-33)

Pessimisme er også grunntonen i Paludans *Jørgen Stein*. Romanen skildrer den gamle verdens verdisammenbrudd som den første verdenskrig brakte med seg. Den tradisjonelle borgerlige tilværelsens stabilitet i provinsen settes i kontrast til verdikaoset som hersker i den moderne verden, og som finner sitt karakteristiske uttrykk i storbylivet. Maur-metaforen dukker opp når fortelleren beskriver fremmed- og anonymitetsfølelsen den unge Jørgen fornemmer når han for første gang forlater provinsen og ankommer storbyen Aalborg:

Aalborg modtog Jørgen i den varme Augustaften udeltagende og røgsvøbt. Hvad betød en Myre som han i dette Mylder? De graa, skarpkantede Cementfabrikker, der ikke gjorde Forskel paa Nat og Dag, Hellig og Søgn, men var i evig Drift, stod omgivet af Dampfigurer, der knap flyttede sig; her var Stordrift, uoverskuelige Forhold, her var det Maskinen og ikke Haandværket, der havde Ordet, og Folk hastede forbi hinanden uden en Hilsen eller blot et Blik.<sup>7</sup>

Denne forekomsten av maur-bildet er relativt lite påfallende i teksten. I hele romanens tematiske sammenheng er det imidlertid ikke uberettiget å anse

4 Leo Löwenthal, "Knut Hamsun: Zur Vorgeschichte der autoritären Ideologie", *Zeitschrift für Sozialforschung* 6 (1937: 295-345), s. 336.

5 Atle Kittang, *Luft, vind, ingenting: Hamsuns desillusjonsromanar frå Sult til Ringen* sluttet, 2. utg. (Oslo: Gyldendal, 1996), s. 218-220.

6 Se f. eks. Harald S. Næss, *Knut Hamsun* (Boston: Twayne, 1984), s. 119.

7 Jacob Paludan, *Jørgen Stein* (København: Gyldendal, 1996), bd. 1, s. 91.

uttrykket “en myre i mylderet” som en metafor for et individ som føler seg for-  
 tapt i “en moderne verden, hvor alle værdier er i skred”, slik Fibiger og Lütken  
 gjør det.<sup>8</sup> En slik oppfatning er nemlig helt i samsvar med de gjengse fortolkning-  
 gene av romanen, slik som denne:

[*Jørgen Stein*] er en roman om individualismens undergang. Den tro på enkelt-  
 menneskets betydning, som herskede i borgerskabet før 1914, demeteres først af  
 krigen, dernæst af massebevægelser og ideologier. Jørgens livsgrundlag smuldrer,  
 og han føler seg hjemløs i den moderne civilisation.<sup>9</sup>

Hvis denne beskrivelsen er riktig, og hvis et av romanens hovedtemaer er “the  
 futile goal of bringing oneself into harmony with the changing world”<sup>10</sup>, kan  
 maur-symbolikken i teksten virkelig betraktes slik Fibiger og Lütken antyder. En  
 kan også støtte denne fortolkningen av maur-bildets funksjons ved å påpeke at  
 Jørgen ankommer Aalborg nettopp i 1914 etter Sarajevo-attentatet, og  
 “[a]llerede da han reiser til Ålborg, ser han barndomshjemmet som ... sit tabte  
 paradisi”<sup>11</sup>. I denne henseende bør en understreke at i *Jørgen Stein* “fremstilles  
 livet utenfor familien ... som en ufrugtbar frihed, som en skræmmende ensom-  
 hed. Menneskelig modenhet opnås først gennem accepten af familielivets an-  
 svarlighed og begrænsninger, som det viser sig på bogens sidste sider.”<sup>12</sup>

Som hos Hamsun er altså “en myre i mylderet” hos Paludan et bilde på men-  
 neskelig kaos. Men mens Hamsun i *Konerne ved Vandposten* bruker maur-  
 metaforen om menneskelivet generelt (han beskriver småbylivet, men gir det  
 universell betydning), knytter Paludan den mye mer til det moderne storbylivet  
 i *Jørgen Stein*. Allikevel kan en si at Hamsuns forteller i *Konerne ved Vand-  
 posten* også “tar parti for småbyen mot storbyene” og at han viser hvordan “den  
 nye tid holder sitt inntog i provinsen”.<sup>13</sup> De to romanene, så vel som deres for-  
 fattere, har et vesentlig trekk til felles: begge skildrer den moderne omskiftelige  
 verden i negativt lys.

### Aksel Sandemose: *En flyktning krysser sitt spor* (1933)

Maur-motivet i Sandemoses *En flyktning krysser sitt spor* medvirker til å  
 uttrykke romanens sentrale emne: den psykiske terror som det trangsynte spiss-

8 Johannes Fibiger og Gerd Lütken, *Litteraturens veje* (København: Gad, 1996), s. 259.

9 Johnny Kondrup, “Jørgen Stein”, i John Chr. Jørgensen (red.), *Dansk forfatterleksikon: Værker* (København: Rosinante, 2001, s. 158-159), s. 159.

10 Sven H. Rossel, *A History of Scandinavian Literature 1870-1980*, oversatt av Anne C. Ulmer (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982), s. 202.

11 Søren Schou, “Provins og apokalypse”, i Povl Schmidt m. fl. (red.), *Læsninger i dansk litteratur 1-5*, 2. utg. (Odense: Odense Universitetsforlag, 2001), bd. 3 (s. 215-232), s. 222.

12 Marianne Sørensen, “Jørgen Stein”, *Kritik* 93 (1990: 45-54), s. 47.

13 Walter Baumgartner, *Den modernistiske Hamsun: Medrivende og frastøtende*, oversatt av Helge Vold (Oslo: Gyldendal, 1998), s. 135.

borgerlige samfunnet øver på en person for at han eller hun ikke skal skille seg ut fra massen. Jeg-fortelleren bruker maur-metaforen for å beskrive den lam-mende virkningen et slikt samfunn har på individet:

Når jeg ser for meg dette tog av generasjoner gjennom Jante by, da kan jeg allikevel ikke stanse min protest som nok er en gammel redsel for at det skulle gått meg selv slik: Dette er jo forstenet menneskelighet! Det er mennesket som indidiv i maurstaten, individets utslettelse, og et grått mekanisk masseliv tilbake til ære for den døde fabrikk. Det er formens erobring av livet, maurtuen som triumferer over mauren.<sup>14</sup>

Senere i teksten tilspisser fortelleren sin formulering og påstår at mennesketilværelsen egentlig er enda verre enn livet i maursamfunnet:

Enighet gjør sterk. Det lykkes Jante å holde Jante nede. Hvor vi led, og som vi vred oss! Alle er like store, men tror at alle de andre er større. Det er byens grunnlag. Det er blitt umulig for den enkelte å reise seg, – det hengår alt for lang tid før han oppdager at han er slått ned, hvis han noensinne oppdager det. De fleste gjør det aldri. De er de utrettelige slitere på fabrikk, den standardiserte og hensiktsmessige arbeidertype, mennene som kom og gikk tre ganger om dagen i tre menneskealdre, inntil de ikke kunne gå mere. Mauren og bien har konsolidert seg bedre enn mennesket, og med mindre ubarmhjertighet. De skaper sine typer ved planmessig underernæring, men vi destruerer sjeler med gass, tilfeldig, uten plan, ingen forblir usåret, og alle lider, og alle bestyrer gassens fordeling.<sup>15</sup>

Samtidig fremstilles maurene som lykkeligere enn menneskene fordi de ikke plages av indre splittethet:

Som jeg har misunt mauren! I maurstaten fins det ikke bare han og hun, hele tuen er et individ, hver maur er bare en celle som går løs omkring hver med sin lille galskap, uten at tuen blir sinnssyk av det. Mennesket skal forlike tusen motsetninger i hjernen, men maurstaten er full av frigjorte motsetninger. En henger f.eks. under taket, hvit og blind, med en uhyre bakkropp, den henger i to ben og er beholder, hele sitt liv, selv forbruker den lite eller ingenting, den fylles og tappes etter tuens behov. Kjenner jeg den ikke? Den er maurstatens Narcissus, den er elegisk, den er i konfirmasjonsalderen, den er eterisk, blit tappet og påfylt, og smiler i søvne. Den lukter sin svette og har ingen djevlere i hjertet, den er ikke i spennetrøye bak en fengselsmur som selvelskeren i mennesket, ikke blir den bevoktet i en anstalt hvor vokterne er redde og djevlene går på listesko. Den er frigjort, aldri har den måttet slåss for enhet, som en Paulus.<sup>16</sup>

14 Aksel Sandemose, *En flyktning krysser sitt spor: Fortelling om en morders barndom* (Oslo: Aschehoug, 2000), s. 17.

15 *Ibid.*, s. 79.

16 *Ibid.*, s. 131.

Mennesket er altså ikke fritt, for det mangler personlighetsintegritet. Sandemoses forteller stiller seg relativt skeptisk til muligheten for at en faktisk kan bli “en helstøpt personlighet”<sup>17</sup>, siden han vet at menneskets atferd styres av ubevisste krefter, og at disse kreftene har sitt opphav i forestillingene en har fortrenget på grunn av samfunnets press. Men på samme tid antyder romanen at det allikevel er nødvendig å anstrenge seg for å finne sin identitet, for en slik bestrebelse hjelper oss med å forstå oss selv, og gjør oss dermed til autentiske mennesker.

Til forskjell fra de to foregående romanene kan Sandemoses tekst bare i indirekte forstand ses som en reaksjon på den første verdenskrig. Men allikevel – også denne romanen gjenspeiler modernitetens krise som krigen representerte. Den moderne vestlige verden hadde lenge betraktet seg selv som en fornuftsbasert sivilisasjon hvor fremskrittet i samfunnet syntes å være en historisk nødvendighet. Denne sivilisasjonen hadde lenge holdt på med å fortrenge irrasjonaliteten som noe som ikke var del av dens forestillinger om fornuftens frie utfoldelse. Den uhyre dehumaniserte krigen viste med brutal tydelighet at den vestlige sivilisasjonen i virkeligheten også hadde en skremmende mørk, dyrisk side. Dermed brakte krigen det irrasjonelle på bane i kulturdebatter, kunst og litteratur. Det er altså langt fra overraskende at en stor mengde forfattere som skrev etter krigen, begynte, slik som Sandemose i *En flyktning krysser sitt spor*, å utforske de irrasjonelle dybdene i menneskesinnet. Disse forfatterne ga de samfunnskraftene som avviser det driftsmessige til fordel for en overfladisk oppfattet rasjonalitet skylden for menneskets aggressivitet (*En flyktning krysser sitt spor* handler om årsakene til et mord!); dette var en rasjonalitet som var tømt for alt reelt innhold og stivnet i bare konvensjoner.

### Martin A. Hansen: *Jonatans Rejse* (1941)

Hansens *Jonatans Rejse* er en allegorisk fremstilling av temaet ondskap. I 1941, da romanen utkom, betraktet de danske leserne den som en allegori om den nazistiske aggresjonen. Hansens bruk av maur-bildet tjener som en metafor for fellesskapets selvoppofrende bestrebelse for å verne samfunnet mot den ytre fienden. Dette kommer klart til uttrykk i en historie som en prest forteller for barna i kapitlet “Aftensædet i Røverens Hus”. Fortellingen handler om en firfisle (“et firben” på dansk) som en dag setter seg på en maurtue og begynner å spise vekk maurene. Etter at firfislen har kommet tilbake flere dager på rad, og maurenes kamp mot den synes å være forgjeves, bestemmer maurdronningen hva de skal gjøre:

“Saa er der kun eet at gøre,” sagde Myredronningen bedrøvet, “men det er saa strengt, at vi siden maa græde over det i mange Aar, selv om det lykkes for os. I skal dele alle Myrer i to Flokke. I den ene sætter I alle de stærkeste og hurtigste Myrer. De skal hente Mudder fra Floden, saa meget de kan bære og saa hurtigt de kan løbe. Og Mudderet lægger de tæt om det store Dyr. Men det skal være et tykt

og fast Lag. Naar Solen saa tørrer Mudderet, kan Dyret ikke flytte sig, og da maa det dø.” – “Jamen, hvordan?” raabte de gamle Myrer, “Dyret vil ikke sidde stille, men dræbe alle dem, der bærer Mudder!” – “De andre Myrer skal sørge for, at Dyret sidder stille,” svarede Dronningen, “alle de andre Myrer skal I stille i en lang Række, og saa skal de en for en krybe ad et Græsstraa lige op i Dyrets Gab, saa det kan sidde og tage dem i Ro og Mag... ”<sup>18</sup>

Maurene gjør slik dronningen sier, og maurtuen blir reddet. Fortellingen uttrykker tanken om at også blant mennesker er selvpoppofrelsen nødvendig for at samfunnet som helhet skal kunne overleve. Selv om denne betydningen er ganske innlysende i og for seg, går Hansen lenger enn som så. Han tydeliggjør dette budskapet og fremhever hvor viktig historien er for leseren med enda flere midler. I kapitlet “Præsten taler ved Røverens Kiste”, som går forut for “Aftensædet i Røverens Hus”, forekommer ordet “Offer” fem ganger, derav fire ganger i en tale der presten lovpriser røverens selvpoppofrende natur. I begge kapitlene fremstilles altså presten som en person som setter evnen til selvpoppofrelse veldig høyt. Ved hjelp av fortellerens stemme påvirker så Hansen leserens oppfatning av prestens karakter; han fremhever prestens godhet og klokskap blant annet ved å la fortelleren mot slutten av “Aftensædet i Røverens Hus” si: “Denne Herrens Tjener huskede Smeden [Jonatan] alltid med Glæde. Vi har ogsaa hørt, at han blandt sin Rejses Oplevelser regnede denne Dag mellem de bedste.”<sup>19</sup> Det ser altså ut til at forfatteren vil at leseren skal regne presten for en person med karakter og anskuelser som nærmer seg Jonatans. Hvis vi også tar i betraktning det faktum at Jonatan uten tvil er romanens positive helt, tar vi antakeligvis ikke feil hvis vi anser presten for å være et slags forfatterens talerør.<sup>20</sup> Derfor kan det presten sier om flasken med djevelen i som Jonatan bærer med seg, lett betraktes som romanens hovedbudskap, den implisitte forfatterens svar på tekstens sentrale spørsmål om det å anvende ondskap til gode formål kan rettferdiggjøres:

“[E]t er sikkert, du burde aldrig have brugt den Flaske!” – “Det skulde man tænkt!” svarede Smeden. “Af ondt kommer kun ondt,” fortsatte Præsten, “Uheldet har forfulgt dig, mens du havde Flasken. Har du ikke tænkt paa det? ... [J]eg tror, at den Onde altid har Ødelæggelsens Frø mellem Fingrene, naar han rækker Haand til gode Gerninger... ”<sup>21</sup>

18 Martin A. Hansen, *Jonatans Rejse* (København: Gyldendal, 1962), s. 94.

19 Ibid., s. 101.

20 Det at offerbegrepet spiller en viktig rolle i Hansens liv og verk generelt, har blitt påpekt før; se f. eks. Poul Houe, “Danish Literature, 1940-1990”, i Sven H. Rossel (red.), *A History of Danish Literature* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1992, s. 387-543), s. 396: “[Hansen’s] development meets with the spirit of self-sacrifice known from the Resistance.” Av Hansens verker se spesielt romanen *Lykkelige Kristoffer* (1945) og novellen “Offer” fra samlingen *Agerhønen* (1947).

21 Hansen, op. cit., s. 99.

I denne sammenheng synes episoden med maur-fortellingen å være en av de tematisk viktigste i boka. Den uttrykker bokas hovedbudskap om at en ikke bør leke med det onde, og den formidler forfatterens overbevisning – som han blant annet viste ved sin modige deltakelse i motstandsbevegelsen under krigen – om at en må bekjempe det onde selv om det kan kreve store ofre.

### Sigurd Hoel: *Møte ved milepelen* (1947)

Mot slutten av Hoels *Møte ved milepelen* er det et kapittel som heter “Maurtuen”. Der beskriver jeg-fortelleren en drøm som han hadde i 1945 etter at han var kommet tilbake til Norge fra eksilet i Sverige etter krigen. I denne drømmen, som egentlig også er “et bruddstykke av en erindring”<sup>22</sup>, skildres det en episode fra fortellerens ungdom da han sammen med et par kamerater prøvde – av gutteaktig nysgjerrighet – å finne ut hva som skjer hvis en kaster en eller annen brennende gjenstand på en maurtue:

En av oss tente en sigarett, og kom av vanvare til å slenge fyrstikken bortpå tuen... . Da skulle du sett mauren! Make til brannmannskap! Den ene, den andre, den tredje, ti, tyve, hundre, kastet seg opp i varmen, for å slokke den med saften fra sin egen kropp. Slik virket det. Slik må det ha vært tenkt av de små brune folkene. Hvis de kan tenke, altså – hva man selvsagt må betvile... . [S]å fant vi et gammelt nummer av en avis, som lå nytteløst henslengt ved skigarden. Nå kom den til nytte! Vi hentet den, rev av et par sider, tullet dem sammen til et kremmerhus, stakk spissen nedi tuen, og tente på.

For et liv! Maur i hundrevis, maur i tusenvis stimlet sammen, klatret oppover avisen, krøp rett inn i flammen, ble krøllet sammen av heten og falt som et stykke surt brunkull ned igjen i tuen. Men flere fulgte etter, og flere, flere! Til tutten var brent opp, og bare etterlot en liten svart flekk i tuen... . Resten av mauren – hundrer, tusener – løp enda litt travlere omkring enn da vi kom, og ryddet opp, rettet til, slettet over, dro likene vekk og pusset tuen i stand igjen.<sup>23</sup>

Fortelleren lar denne episoden stå uten kommentar, men det er klart fra sammenhengen at dette maur-bildet har den samme betydningen som hos Hansen: det er en metafor for selvoppofrelse for samfunnets skyld. Men mens denne metaforen i Hansens allegoriske tekst, som ble skrevet og utgitt *under* krigen, først og fremst fungerer som en oppfordring (maurene er et eksempel til etterfølgelse), virker den litt annerledes i Hoels roman fra 1947, som er en psykologisk undersøkelse av ondskapens røtter skrevet *etter* krigen. Maur-bildet forekommer i rammen av fortellerens bitre oppdagelse av at han selv er medskyldig i ondskapen under krigen, og derfor virker det først og fremst som et uttrykk for skuffel-

<sup>22</sup> Sigurd Hoel, *Møte ved milepelen* (Oslo: Gyldendal, 1968), s. 263.

<sup>23</sup> *Ibid.*, s. 263-264.



se og som et undrende spørsmål: hvorfor oppfører hele menneskesamfunnet seg ikke på samme måte som maurene?

### Oppsummering

Vi har sett at alle de omtalte romanene som gjør seg bruk av maur-metaforen, kan betraktes som forskjellige typer reaksjon på krigen, selv om dette i Hamsuns og særlig Sandemoses tilfelle bare er indirekte. Hos Hansen og Hoel knytter metaforen seg til den konvensjonelle vestlige maur-symbolikken i størst grad. I de to romanene deres er derfor bruken av maur-bildet den mest forutsigelige – bildet står for individene som arbeider selvoppofrende til hele samfunnets beste. Paludan bruker ikke metaforen på denne konvensjonelle måten, den er imidlertid også veldig forutsigelig, for den fungerer som et bilde på et ubetydelig individ som er fortapt i massen. Motsetningen mellom massen og individet er også sentral hos Sandemose, men hos ham er bildet på maursamfunnet fullstendig negativt; derfor skiller hans anvendelse seg enda mer fra den vanlige bruken av maur-symbolikken. Likevel kan alle disse fire forfatterne sies å holde seg til de vestlige forestillingene om maurens potensielle metaforiske betydning, enten de baserer seg på allemannskunnskapen om den konvensjonelle forståelsen av maur-symbolet, eller på lettbegripelige størrelse-, mengde- og uniformitetsanalogier. Den forfatter som kanskje skiller seg mest fra den vestlige tradisjonen i bruken av maur-symbolikken, er Hamsun. Hos ham har vi sett en bruk som minner om den orientalske forståelsen av maur-symbolet. Flere symbolleksikoner viser at Hamsuns bruk av maur-motivet i *Konerne ved Vandposten* er på linje med oppfatningen av mauren i den indiske tradisjonen. I India er mauren et symbol på “[t]he transitoriness of existence”<sup>24</sup> og “das ziellose irdische Getriebe der unerleuchteten Menschheit”<sup>25</sup>, eller, med andre ord, “the futility of all earthly activities”<sup>26</sup>. Dette passer utmerket godt som en beskrivelse av maur-symbolikken i *Konerne ved Vandposten*, og det bekrefter igjen noe som flere forskere har påpekt før – at Hamsuns livsoppfatning i en viss grad var påvirket av Orienten.<sup>27</sup>

24 J. C. Cooper, *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols* (London: Thames & Hudson, 1987), s. 13.

25 Hans Biedermann, *Knaurs Lexikon der Symbole* (Augsburg: Weltbild, 2000), s. 28.

26 Udo Becker (red.), *The Continuum Encyclopedia of Symbols*, oversatt av Lance W. Garmer (New York: Continuum, 1994), s. 19.

27 Se f. eks. Robert Ferguson, *Enigma: The Life of Knut Hamsun* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1987), s. 116, 188; Aasmund Brynildsen, *Svermeren og hans demon: Fire essays om Knut Hamsun 1952-1972* (Oslo: Dreyer, 1973), s. 55-56; Monika Žagar, “Knut Hamsun’s Taming of the Shrew? A Reading of *Dronning Tamara*”, *Scandinavian Studies* 70 (1998: 337-358), spesielt s. 339-343.

