

SANDEMOSIANA

SKRIFTER FRA SANDEMOSE SELSKABET



2 · 2010



SANDEMOSIANA

Skrifter fra Sandemose Selskabet

No. 2, marts 2010

Udgiver: Sandemose Selskabet, Nykøbing Mors

Redaktion: Bent Dupont

Omslag og sats: Søren Kappel Schmidt

Omslagsfoto: Sandemose portrætteret i 1939,

vignet "Millertown Junction" af Espen Haavardsholm og

bagsidefoto fra Kjørkelvik (1999) af Søren Kappel Schmidt.

Tryk: Mediehuset Mors, Elsøvej 105, 7900 Nykøbing Mors

Oplag: 225

Copyright © – Sandemose Selskabet og forfatterne

ISBN 978-87-993088-1-1

Hæftet (og hæftet fra 2009) kan rekvireres fra Sandemose Selskabet ved:

Morsø Folkebibliotek

Att. Ilse Klink Jakobsen

Holgersgade 7

7900 Nykøbing Mors

mail: bibikl@morsoe.dk

Steen Andersens foredrag blev holdt i forbindelse med Sandemose Selskabets ordinære generalforsamling, 18. april 2009. Hanne Dalgaard Sejersens foredrag var et af indlæggene ved selskabets Sandemose-seminar på Skærum Mølle, 7. – 9. august 2009.



Sponsorer: Kunststof-Kemi A/S, Nykøbing Mors og
Thorleif Skjævesland (udgiver af RISØR MAGASINET)

SANDEMOSIANA

Skrifter fra Sandemose Selskabet

2 · 2010

Hanne Dalgaard Sejersen

Aksel Sandemose: *September* – eneren og flokken

September er en roman med rigtig mange temaer og problemstillinger; den er nummer tre i en trilogi om den efterhånden veletablerede koloni, Beaver Coulee, i Canada. Koloniens historie og forskellige personer kan man læse om i *Ross Dane* og *En sømand går i land*, fra henholdsvis 1928 og 1931.

I denne lille artikel er det ikke hovedtemaet – kærlighedsforholdet mellem Røde Fane og Vera, et blandt mange af Sandemoses trekantsdramaer – der skal undersøges, men derimod de forskellige enere og outsiders. Det er deres position eller status i forhold til gruppen af kolonister, som bliver omdrejningspunktet. Også den specielle samfundsformation, vi her har med at gøre, skal kommenteres. Hvad er det for en slags enhed – hvilke værdier, hvilke normer, hvilket tidspunkt og hvilke forudsætninger danner rammen om romanens drama?

Men først skal nogle få generelle træk ved et lille samfund opregnes. Det drejer sig om træk, der for læseren måske fremstår som de rene selvfølgeligheder. Men ikke desto mindre er det væsentlige, basale træk, som på samme tid er afgørende for netop denne fiktions handlingsforløb, og betegnende for de fleste smågruppers adfærd. Det sidste er typisk for Sandemose, der med sine tekster gerne vil pege ud over fiktionens ramme og vise jantemenneskets reaktionsmønstre i kontrast til det ene-stående menneske.

Generelle træk – enheden

Kolonien udgør en ret selvstændig enhed i det store samfund i det nye land, Canada. Inden for denne forholdsvis afgrænsede enhed er opstået hierarkier. Et hierarki kan kun bestå hvis mange er enige

om *hvad* det er som regnes for op og ned. Hvad er de gode og rigtige værdier og hvad er forkert eller sygt, hvad regnes for truende adfærd i forhold til et mere eller mindre skjult værdisæt? Er der forrædere af de gode skikke og normer? Er der nogle hvis anderledeshed truer med at opløse en *orden*, som er afgørende for gruppens tryghed og eksistens. Kort sagt: Er der syndebukke som gruppen placerer som sådan eller som selv udsætter sig for denne outsiderrolle? Om den ubetænkte og selvfølgelige norm og dertil hørende orden hedder det:

Man kunne ikke sige at der var uordentligt omkring husene, men der var noget fremmed ved det hele, en orden af en anden art end han var vant til. Ellers vidste man på enhver farm hvor tingene skulle stå, både ude og inde, for dér *skulle* de stå (*September*, Det Schönbergske Forlag 1976, s. 11).

Den slags selvfølgeligheder skal man ikke sætte spørgsmålstejn ved, med mindre man som en anden filosofisk Spørge-Jørgen vil risikere tørre tærsk. Det hedder videre:

På nøjagtig samme måde havde alle farmerne og deres folk visse ordensbegreber som var ens for dem alle, selv om de kunne være temmelig upraktiske [...] De ville få et mærkeligt udtryk i ansigtet, hvis man sagde: Hvorfor står ploven *dér*? (11).

Grænser og identitet

En gruppe sætter ved sine normer og regler en definerende *orden*. Det vil sige at der etableres nogle *grænser*, som er afgørende for gruppens selvforståelse og for det enkelte individs identitet: 'Hvem er jeg' afhænger af den sammenhæng som gruppestrukturen sætter. Her hører man hjemme – på sin plads i det hierarki, der udgøres af hvad de andre regner én for. Det hævdes at disse træk ved den menneskelige adfærd sætter sig igennem uanset hvor og hvornår – altså uafhængigt af kultur, historisk tidspunkt og udviklingen i

samfundet i øvrigt. Det er altså et ahistorisk og konstituerende træk ved menneskers måde at fungere sammen på. Dette kan diskuteres og bliver det hyppigt af sociologer, psykologer og etnografer. Men her er det imidlertid væsentligt at understrege, at ordener og grænser ikke fastlåser den enkeltes mulige grænseoverskridelse. Der er stadig mulighed for grader af mobilitet; man er ikke for tid og evighed cementeret som jantemenneske, men kan vokse i indsigt og flytte sig både geografisk og mentalt. Herpå peger selve det faktum, at Sandemose livslangt selv debatterer dette emne. Man skal have flyttet sig for at vinde den fornødne distance, der lader selvfølgelig hederne komme til syne.

Historisk kontekst

Nybyggerkolonien udgør en ganske særlig form for gruppe. Det drejer sig på dette tidspunkt om emigranter fra gamle samfundsformationer, der er brudt op fra deres givne tilhørsforhold af forskellige grunde, har valgt på den måde at overskride landegrænser for at etablere noget helt nyt og starte forfra. De kommer herved til at spille gruppens rollespil på ny.

Den konkrete historiske kontekst sætter imidlertid nogle bestemte rammer for det spil, som Sandemose lader udforme sig i romanen. Krigen ligger lige om hjørnet og debatteres af romanens personer, krakket i '29 nævnes, og økonomien hos koloniens bønder bærer alt sammen præg af de specielle kriseår op til anden verdenskrig. Fred og Metusala ved som de eneste hvordan man spiller sine kort rigtigt under en af kapitalismens dybeste nedgangskonjunkturer.

At Sandemose agerer den alvidende fortællerstemme, der problematiserer en række forskellige holdninger hos sine personer, vidner også om at *han*, som fiktionens ophavsmand, bærer sit tidspræg med. Om end det med forbehold kan hævdes at strukturer som 'eneren og flokken' samt visse jantelovsmekanismer er uafhængige af tid og sted, spiller tid og samtidsforståelse alligevel en hovedrolle i denne roman.

Personer med forskellige refleksionsniveauer

Hvilke personer i det ret omfattende persongalleri i denne kollektivroman har højstatus, og hvilke ikke? Hvem rager ud over de konventionelle grænser?

Højstatuspersonerne har en høj grad af analyserende refleksion angående deres egen placering, deres identitet og muligheder i det lille samfund. Desuden er de præget af en udad rettet bevidsthed om generelle spørgsmål af samfundsmæssig og filosofisk art. De er ved hjælp af fortællerstemmens bedømmende og berettende kommentarer og den indre synsvinkel samt lange replikskifter gjort indsigtfulde i en grad, så de formidler budskaber og halvvidenskabelige sandheder, som Sandemose gerne vil agitere for.

Netop her ses at Sandemose er barn af sin tid. Han har som bekendt læst Freud, han har beskæftiget sig med politiske problemstillinger, der er farvede af tidens tankegods, han har bevæget sig uden for Jante og står selv til dels som en outsider ved siden af – uden for – oven over de forskellige grupperegler. Han står hele tiden på grænsen af en gruppe – på vej væk, på vej til at bryde, kritisere, analysere – i stedet for at give sig ind under og rette ind efter Janteloven samt andre love og skikke. Derfor er han på sin vis både sårbar og frigjort eller måske snarere såret og fritstillet til livslangt at kaste 'projektørlyset' på disse spegede forhold, som jantemennesker lever under. Panoramaperspektivet er noget han vinder efterhånden som han flygtende og reflekterende krydser alle spor. Indsigt og overblik er noget han tilkæmper sig, emigrantens hjemløse længsel er prisen. Derfor tjener nybyggerkolonien med dens mange emigranttyper fortrinligt som scene for afprøvningen af enernes perspektiver.

Vera Tynset er en af de personer, som irriterer fællesskabet, ved at overtræde usynlige, uformelle grænser: Vera tager sig ikke af de andre koners sladder og trang til betroelser, hun giver pokker i denne bytteøkonomi, hvor god sladder skal tilbagebetales med ligeså gode informationer. Det hedder: "Det kildede mere fortroligt i maven når man kunne sænke stemmen til et lille skumleri" (37).

Men Vera fløjter uinteresseret og distraet, hvis hun betros noget:

[...] og hendes tone lød ikke spor interesseret [...] Og Vera spurgte ikke, hun fløjtede og talte om noget andet. Åh, denne fløjten når en kone netop var ved at tale varmt og fortroligt – den ville de gerne betale hende for [...] De ville ikke indrømme for sig selv at hun var en helt anden end de ville have at hun skulle være. De kæmpede hele livet for at holde hinanden på plads [...] Vera var ligeglad (37-38).

Det tåles ikke, at hun er uinteresseret i den rangordning, der findes i gruppen. Hun træder uanfægtet ud over de uformelle grænser, som gruppenormen sætter; det er hendes forsyndelse. De andre er ganske underlagt jantemekanismer, idet de holder hinanden på plads inden for en meget snæver aktions- og reaktionsradius.

Vera går desuden på jagt sammen med sin mand i stedet for sømmeligt at passe sit hus, de to har et frivolt frisprog sammen, i fuld offentlighed oven i købet. Da det langsomt bliver kendt at hun har en elsker, oven i købet den mistænkelige og forhadte Røde Fane, er der lagt i ovnen til en rigtig lynchning. Mange steder i romanen reflekterer Røde Fane over det helt exceptionelle i, at han – den udstødte og ringeagtede – er blevet netop rige og ansete Vera Tynsets elsker. Her låner Sandemose ham stemme til at afdække et aspekt ved den mærkelige situation, som peger på forskellen mellem en gammel traditionsbåret livsform og så de nyetablerede settlements, som Beaver Coulee er et eksempel på. Fanen reflekterer:

Det var ikke sikkert at det kunne være sket i Norge. Dér havde hun sin slægt omkring sig, og mange glæder som hun ikke havde her. Et menneskes moral var bundet til de forhold og det sted hvor den var brugbar. Den var et værktøj (83).

Vilfred er den person som mest gennemført står som bevidst normbryder: Han er ateist, hvilket i sig selv er betænkeligt blandt gode kristne europæere, han er alenefar til et adoptivbarn, han er kommunist, han læser bøger og aviser, han reflekterer kritisk over alt det som vedrører flertallets indiskutable sandhedsfundament – værre kan det næppe blive! Om ham sladres der bestandig, men han nyder også en del respekt hos mange.

Vilfred har et skarpt syn og analyserer eller fornemmer alt som foregår. Han er den uantastede ener, den selvberørende, der hviler i sig selv. Han har overskredet enhver grupperamme og tør stå i det åbne felt *mellem* normsættene og bruge sin analytiske fornuft, når der skal træffes beslutninger. Som sådan er han idealet af det moderne individ, oplysningsfilosofiens menneske, der er trådt ud af den umyndiggørelse, der følger med at skulle rette ind efter flokkens – eller stammens – hierarki og autoritet. Han er moderne og han bliver den positive eksponent for romanens historiske kontekst. Denne drejer sig nemlig ikke bare om krigen og de historiske begivenheder, men i ligeså høj grad om det frigjorte individs muligheder og kampe i en tid, hvor mobilitet bliver en mulighed. At Sandemose fremstiller en sådan type, viser at romanens tankegang og tankefigurer er under indflydelse af samtidens idéer. I en af Vilfreds alenlange replikker reflekterer han over den frie vilje. I en samtale med Røde Fane om et af koloniens mest selvretfærdige og indskrænkede beboere, Lloyd Evans, hedder det:

Lloyd er hverken værre eller bedre end vi andre. Karakteren er det vi er lænket til og aldrig slipper fra. Det menneske vi kalder svagt, går lige så sikkert i sit tøj som det vi kalder stærkt [...] Vi har en fri vilje inden for den cirkel som tøjret giver os [...] Hver gang det gælder et valg, er mennesket ude på sin grænselinje. Den der går i tøjret og tror på sin frihed, vil tale om en svag karakter når han ser en anden slide i sin lænke, og han ved ikke at det er ham selv der er en middelmådig ko (42-43).

Her får Vilfred lov at fremføre nogle af Sandemoses kongstanker. Han analyserer både spillerum og grænse for den frie vilje, idet han hæver sig over problemstillingen i en metarefleksion. Han ser sig selv og sine frie valg fra en distance, der gør det gennemsigtigt for ham, at der faktisk er grænser. Grænserne sættes i denne refleksion af karakteren, som imidlertid ikke bliver analyseret som begreb. Hvordan karakteren dannes eller arves står uførtalt her. I Vilfreds udtalelser dukker også anden halvtfordøjet tankegods op; en slags lomme filosofi, som Sandemose lader ham udvikle i dialog med Røde Fane. Men han er ikke nogen helt overbevisende Sokrates, og Røde Fane tillader sig også at være både irriteret og uopmærksom i samtalsløb.

Dog er han en figur der peger frem mod de problemfelter, det moderne menneske må håndtere, når det skal skabe sin tilværelse uden anden autoritet end sig selv. Han har idealer, bl.a. socialistiske, som han rationelt argumenterer for; han er en kold ild, tænker Fanen.

Onkel Frans er en af de mange bipersoner i romanen, og dog spiller hans indre monologer en væsentlig rolle som kontrast til det, de andre har gang i. Han har været en stærk og livsduelig mand, men er ramt af vattersot. Derfor har han permanent ophold hos Vera og Emil; herfra kan han følge udviklingen i utroskabsforholdet på tæt hold, som en lidt udenforstående observatør. Han repræsenterer en kritisk røst i forhold til hvad andre parter tænker, hævder og udfører. Hvor Røde Fane og Vera hævder kærlighedens og lidenskabens ret, advokerer Frans for de mennesker, der vil blive ofre for den løslupne drift. Han tænker med udgangspunkt i det værdigrundlag, som nybyggeriltværelsen bringer i fare eller snarere opløsning.

Frans' tanker kredser om fædrelandet Norge, om slægten der, stedet hvor netop denne familie har sine rødder. Hans værdier hører til den gamle, traditionsbundne livsform, som familien var fundament for og del af. Her var orden og mening med livsforløbet – slægt fulgte slægt og levede indfældede i naturens cyklus. Ingen

rodløshed, ingen hjemløshed, ingen tomhed og intet meningstab – slægtens ve og vel var en selvfølgelighed, en forpligtelse for den enkelte. Det hedder bl.a.:

Lad gå med at bymennesker var sådan, men Veras far havde en slægtsgård på et halvt årtusind i sin hånd. Hun var af en slægt som var vant til at tænke halvtreds år frem i tiden. Han huskede de gange han havde været med Veras farfar ude at mærke træer der skulle fældes [...] den gamles øjne så skoven som den ville se ud om hundrede år [...] Han huskede hvordan han kunne pusle om et fingerstort grantræ som en ufødt sønnesøn skulle hugge ned. Ak, hvad skulle vi i Amerika? (93-94).

Den der har som livsopgave at sikre kommende slægter, er indfældet i en stor og betydningsfuld meningssammenhæng, der rækker såvel bagud som frem. Her er livet hverken tilfældigt eller ligegyldigt. Om jorden og livet i det fremmede reflekterer han videre:

Her gik man og så surt til jorden på denne årstid når den ikke var til nogen nytte. Her i dette fremmede land var selv jorden noget fjendtligt. Ligesom alt det andet var den noget man sloges med og pinte penge ud af, *uden venlige tanker og uden tak* (min kursivering/hds) [...] Sammenhængen med slægten og med jorden var borte. Der var ikke noget rigtigt at dø fra (95).

Her høres fra ord til andet, den konsekvens som løsrivelsen fra den hjemlige jord og natur har. Den natur var levende, den hvilede sig om vinteren og livede op til ny frugtbarhed om foråret; den natur var tæt på at have sjæl i gammeldags animistisk forstand, mens den fremmede jord blot skal give et afkast. Dette afkast kan man takke sig selv for, hvorimod følelsen af taknemmelighed fulgte med tilhørsforholdet til slægtens jord. Her gav jorden sin gave, og for en gave siger man tak.

Frans begriber ikke hvad der går af Vera og de andre normbrydere, der her bliver ødelæggere af andre menneskers skæbne og lykke. Den moderne udvikling der frigør og løsriver mennesker fra deres sammenhænge, åbner samtidig for alle mulige handlinger og holdninger, som før var utænkelige. Frihederne har deres pris – som andre ofte må betale. Om Røde Fane og Vera tænker han: "Røde Fane brød ind i et lykkeligt hjem og smadrede det for sin fornøjelses skyld sammen med den der skulle have stået bevæbnet ved døren [...] Vera måtte være gal" (94-95). Gal må hun være, for en sådan handling er en galskab, der truer alle de normer, der i Frans' optik giver livet mening.

Præsten er en anden betydningsfuld bifigur – ikke for selve hovedhandlingen, men snarere som repræsentant for hvad der sker med sprog, kultur og adfærd når mennesker rykkes fri af de sammenhænge, hvor deres kulturbærende sprog og budskab har fungeret meningsfuldt. Han har et billede af sig selv som åndshøvding, men ender med at være ufrivillig klovn og tumling. Sandemose kommenterer ham som den, hvis ord aldrig bliver forstået efter hensigten – simpelthen fordi han indforstået formidler det gamle norske samfunds kulturgods. Han lever nu i en ny sammenhæng med mennesker fra andre nationer, og de kender ikke kodeordene fra de gamle lokale eller nationale kontekster og ej heller de 'store' norske forfattere. Fortællinger og henvisninger siger dem intet – de lytter undrende for der er ingen fællesreference. Fortællerstemmen begår en slags analyserende foredrag om kolonipræstens isolation fra al kulturel udvikling. Hans betingelser er ikke gode og han har ikke noget kritisk blik på sig selv. Derfor må der kommenteres udefra. Det hedder:

Præsten levede i en uvirkelighed som høvding, folkefører, med idealer fra fjerne og skønne fortællinger om myndige bønder og endnu myndigere præster. Han havde ingen anelse om at Bjørnsens fortællingers evige værdi lå uden for tid og virkelighed [...]

Han troede på en idealverden [...] Hver søndag mødte han den nøgne virkelighed med de ord som havde været så myndige ved skrivebordet aftenen før – og øjeblikkelig følte han sig på prædikestolen omtrent som en skør person der står og skælder og smælder ud af et vindue [...] Hans gemenheder – de var aborter af myndige revselser (73-74).

En af romanens højttestimerede bifigurer, Peter Hansen, får for en stund lov at bedømme præsten via en indre synsvinkel, som udfolder sig i kirken:

Kunne han være blevet anderledes? Selvfølgelig kunne han det, men det var så let for en udlænding at visne bort her hvor der ingen kilder sprang. Han tjente ikke nok til at anskaffe sig læsning, og menigheden syntes det var noget vrøvl at han skulle have bøger [...] Han talte Bårdsk til galizierne og to gange om ugen – nogle gange tre – læste han op af "En glad gut " med sine egne kommentarer blandet op i det – år efter år (66-67).

Hermed får romanen påpeget noget alment om emigranters situation og om kulturelle koders betydning for identitet og meningsfuldhed. Det hedder videre:

Præsten spillede rollerne i fortællingen, han svedte og gav sig hen, som han engang i halvfemserne havde set en af sine lærere gøre. Peter Hansen rystede opgivende på hovedet [...] Selv om det havde været en dansk koloni, og 1939 havde været 1910, ville det alligevel have været svært at regne ud hvad man skulle med den glade norske gut i kirken eller andre steder. Norske bønder og norsk natur havde på den mærkeligste måde erstattet evangeliet i denne internationale lilleverden (67).

Hverken hollændere, svenskere eller andre får noget opbyggeligt ud af præstens tale, hvis sprog er snævert tilknyttet norske digtere og folkeoplysning. Herude på prærien bliver det til folkeforvirring.

Og præsten fremstår som helt ude af trit med den udvikling der foregår i den nye koloni. Han sanser ikke at ord, symboler og fortællingers værd ændres over tid, påvirket af de nye brugssammenhænge. Hans ords substans er ikke evigtgyldig. Han formår ikke at omforme sit glade budskab til den forsamling, han taler til. Derfor bliver også hans tanker og tale forvirrede, forsludrede og ukoncenterede, når der opstår nye situationer. Han er ude af trit med tiden og så kommer også tonen i hans sætninger ud af takt. Han taber således både sprog, rytme og melodi.

Metusala og Fredrik er ligeledes outsiders, men af den absolut indsigtfulde af slagsen. De har vidst at profitere af de økonomiske kriser, de har opkøbt korn billigt og solgt det dyrt, de har tjent stort på lån, og de har næsten alle koloniens farmere i deres hule hånd pga. ågervirksomheden. De er næsten uden følelsesmæssige bindinger og står derfor i særlig grad fritstillede, ubundne, køligt distancerede med hele deres fornøjelse og livsindhold placeret i selve det at spille og vinde.

De lever i et broget had-kærligheds-forhold, sat af magtspillet mellem far og søn, men udfoldet på en særskilt kold og kynisk maner, idet hele fornøjelsen går ud på at spille spillet snedigst, at forudse næste træk, at tænke taktikken og resultatet før modspilleren. Det bånd der først og fremmest binder dem sammen er grådigheden efter penge og ejendom, samt den overlegenhedsfølelse, det giver at have indsigt og snuhed til at vinde.

Fred og Metusala har et spil kørende om testamentet og arven, som Fred skal have – engang – udviklet gennem mange år og med en hob af kringlede strategier og listige bagtanker involveret. Deres geskæftighed har beriget dem med mange forskellige skøder og tilgodehavender – de har bistået næsten alle i kolonien med lån, bl.a. muliggjort af at de tidsnok solgte farmen før den økonomiske krise

i 30'erne for alvor gjorde ejendomme usælgelige. Folk er i deres net, og en slags kulmination for deres forretningssans høres den dag krigen bryder ud:

Der kom folk [...] Fredrik og Metusala tog gæstfrit imod dem. Jaså, er du ude at gå dig en tur? Så blev der en masse ha og tja og hehe [...] Hvad kom de efter? Telefonen ringede ustandselig. Så var det til Fredrik, så til Metusala. Den der ikke var bud efter, stod uinteresseret – så det ud til, men af og til sendte de hinanden et kærligt blik [...] Det var farmere som skyldte penge, og ikke vidste hvordan deres stilling ville blive når der var krig [...] De blev ramt af panik over for alle der havde med penge at gøre, ligesom *handlede* med penge. Handle med penge? Det var noget de havde hørt, men aldrig forstået – og nu styrtede de i blinde hen til Pengesatan for at få gode råd [...] De havde ikke fået noget andet svar på deres spørgsmål end tja og hm. Det eneste de alle fik en tydelig fornemmelse af var at de sikkert blev nødt til at betale, hvordan det end gik (121-122).

Røde Fane er den der bevidner dette optrin, og hans indre synsvinkel lader læseren forstå at her er et par enere, som han både rystes af, men også føler en slags sympati for. Da Fanen jo er en af hovedfigurerne i romanen og hans udvikling derfor er vigtig, drejes også romanens værdiudsagn af hans vurderinger. Fanen tænker:

De havde set deres egen magt i dag, set hæderlige mænd og let-sindige mænd, dumme mænd og kloge mænd komme i audiens. De trængte til at have en dag for sig selv nu, med strygen over skægget, stjalne grin og hehe. Men jeg kan lide de to kumpaner, de er *rene* i al deres nederdrægtighed, og jeg synes også selv om magt. Måske besidder de den eneste virkelige magt et menneske kan opnå? (123).

Metusala og Fredrik forstår at tale uden at sige ret meget, at vise hinanden hvem der ved hvad, at agere klogt og dristigt rent økonomisk på de rigtige tidspunkter og således blive den ny tids magtmænd. De er pengemændene, det kapitalistiske markedes bestyrere, den store pengesatan kaldes Metusala jo. De repræsenterer den moderne tids menneskerelationer, der hovedsageligt beror på dygtighed til at forudse 'kasinospillets' næste træk og 'handle' før de andre.

Røde Fane er om nogen enspænderen, han er ugift, er uden egentlig tilhørsforhold, hans liv synes uden mål og mening. Han søger, men styres som regel af den umiddelbare lyst. Han har en række refleksioner over sig selv som hollænder, emigrant, fremtidig ægtefælle m.m. Han lommefiler på Sandemoses vegne en del over livets fletværk og sammenhænge, mens han gennem romanens handlingstråde søger et tilhørsforhold. Hvor fremmed det er at emigrere fra fædrelandet og blive en integreret del af noget nyt høres i følgende refleksion, som er en blanding af Sandemoses viden og Fanens tanker:

Røde Fane kunne aldrig komme til at holde af prærien [...] Man var troløs mod jorden, men der kom nok en dag hvor den ville tage hævn. Skulle erobringen af jorden være et plyndringstogt? Det var ikke alene det at de systematisk udtørrede et helt kontinent, de var blevet rodløse [...] De levede ekkoløst, på et uvedkommende sted hvor ingen sten hviskede til dem: Kan du huske dengang du gik her og plukkede blomster, mens din far savede det store grantræ ned?

Det var ikke sandt at ens fædreland var dér hvor man tjente penge [...] Men fædrelandet fulgte ikke med i posen hvis man måtte drage ud for at finde mad. Man kom til et sted hvor fuglene sang andre viser. Droslen er ikke din barndoms drossel, og den store lærke kender du ikke. Det var ikke den der sang over dit hoved da du gik på besøg hos bedstefar med din mor en søndag. Nej, jeg er ikke af den Pedersen'ske æt (35-36).

Således tænker Fanen på dette tidlige sted i romanen, hvor de følelsesmæssige bånd til hjemlandet endnu snævrer. At Sandemose kender de små, men helt afgørende detaljer, der giver livet dets fylde og gør tilværelsen vedkommende, ses her, hvor han med stor indfølelse skildrer barnets fortrolighed med de først sansede og erfarede omgivelser. I det kendte og fortrolige er der ekko af glæden; her ligger de følelsesmæssige rødder, der sætter og giver livets meningsfuldhed.

Hvor svært det er at etablere nye tilhørsforhold udfoldes i en dialog mellem Fanen og Vilfred, hvor Fanen hævder at ville finde noget der ligner et hjem og et sted at høre til hos Metusala Pedersen. Vilfred tilråder at gøre sig fri af enhver binding og ydermere at gøre sig ensom. En slags usårlighed for ikke 'at komme i klørne på sig selv' er hans livsfilosofi, som jo langt hen også er Sandemoses. Kontrasten mellem den dybe forbundethed, hvor bindingen er selve blodforsyningen for mennesket og så den næsten abstrakt, frigjorte position, som Vilfred mener er nødvendig for ikke at blive drevet af irrationelle tilbøjeligheder, tegnes tydeligt i denne emigrantroman.

En tid lang fabler Røde Fane om at rejse hjem og ofre sig for fædrelandet, hvis krigen kommer, selv om Vilfred også forsøger at tale ham fra den slags romantisk nationalisme. Romanen slutes med et noget overraskende bud på ophævelsen af modsætningen mellem ensomhed og tilhørslængsel.

Røde Fane og Fredrik slår sig sammen og de kan fortsætte spillet som Metusala og Fredrik spillede, hvor én har magten og én venter på at overtage den, så den ikke forsvinder. Det er den form for relation Fredrik sætter pris på – rollerne, spillet og dermed magten er det centrale, mens personerne er underordnede bærere af disse funktioner. Også *hans* tanker lader den alvidende fortæller med let ironi læseren følge:

I slutningen af århundredet ville der blive brug for en der var blevet ordentligt oplært. Men en der talte om at ofre liv og blod? Nå, de fleste mennesker havde jo fejl, undtagen han selv, men når

der var gået nogle år . . . og nu var Fanen måske færdig med sine kvindfolkehistorier – det var en god begyndelse – så blev han vel også engang færdig med det her fædrelandssnak. He, *ofre*. Sådan nogle griller havde alle mennesker, nogle med kirken, nogle med fædrelandet, nogle ville udrydde de rige, nogle ville gøre kål på rotterne. Det var kun godt, for det var derfor man havde de fleste af dem i sin lomme (149).

I en afsluttende snak mellem de ellers så fåmælte mænd, Fredrik og Fanen, tales der både om skyld og anger, drab og død. Fredrik forstår ikke de stærke følelser som Fanen må tumle med, men citerer faderen, der klogt har sagt, at det aldrig kun var én, der havde skylden. Ansvar kommenteres ikke af d’herrer.

Men til sidst udtaler han de kontroversielle ord om de andre i kolonien:

Men til sidst kommer så alt det kryb her som ikke har noget fornuftigt at bruge deres hoveder til, og som . . . [...] Jeg tror jeg har hadet det kryb, og . . . [...] Ja, alt det kryb her, som sagt. Lad krybet betale renter, du, og, . . . [...] *I’m alone . . . well, Fane kid, let’s go and have something to eat* (156 -157).

Her indgår en slags outsidersnes kyniske sammenslutning omkring et fælles had til alle de andre i koloniens grupperinger.

Er det nu Sandemoses eget had til al gruppeterror- og tvang, der slår igennem, hans ønske om at gøre sig fri og ensom, at stå uden for smertens rækkevidde? At blive eneren der står hævet over gruppen uden de bånd som den tætte jantesocialisering sætter som mønster. Er det et forsøg på at bryde det statiske psykiske mønster, at bryde med det selvbillede som den snævre gruppestruktur tvinger igennem, så er det et forsøg der ender i en art hyldest til overmennesket. Det er ikke Vilfreds universelle menneskesyn og ikke hans livsbekræftende opgør med fjollede normer, der udpeger retningen

for Røde Fane, men derimod en blanding af markedsrelationernes mester og et selvhævdende overmenneske, der mener sig i sin ret til at nedvurdere andre. Når hovedfiguren Røde Fane, sammensvor sig med prærieulven Fred Coyote, som han også kaldes, falder deres legitimering af magten tilbage på forfatteren, der ikke lægger afstand til forbrødringen.

I artiklen citeres fra:

Aksel Sandemose: *September*, 1. oplag i serien Schönbergs Lomme-elefanter, Det Schönbergske Forlag, 1976

Steen Andersen

Lyrikeren Sandemose

Dette foredrag handler om *lyrikeren Sandemose*, og betegnelsen lyder måske lidt ejendommelig. Vi tænker altid på Aksel Sandemose som den store romanforfatter – med *En flyktning krysser sitt spor*, *Vi pynter oss med horn*, *Det svundne er en drøm* og *Varulven* som de mest berømte værker. Eller hvis vi går til de sidste seks-syv år af hans liv, er der epistelforfatteren Sandemose med 235 tekster i ugebladet *Aktuell* – erindringsbilleder, øjeblikksbeskrivelser fra Kjørkelvik, polemik og meget andet.

Kvantitativt udgør lyrikken da også kun en meget lille brøkdel af den samlede produktion, der jo også omfatter noveller, rejsebeskrivelser og anmeldelser. Men samtidig er det en lille brøkdel, der ofte rummer interessante perspektiver, når lyrikken sættes i forbindelse med prosatekster.

Jeg vil begynde med den unge Sandemose, og det kan vi bedst gøre ved at se på Leo Estvads *Aksel Sandemose først i 20'erne*, hvor der er små penneprøver af vidt forskellig art og ikke altid lige høj kvalitet, som Sandemose sender eller overdrager til sin klassekammerat på studenterkurset i København. I de breve, der citeres, spøger både Obstfelder, Rimbaud og Baudelaire; og den norske halvfemserforfatter Sigbjørn Obstfelder får senere i forfatterskabet et par kommentarer. Sandemose tager afstand fra sit ungdomsidol i 1933-udgaven af *En flyktning krysser sitt spor*, hvor Espen et par gange nævner ham som et urtypisk sentimentalt væsen. Men i 1955-udgaven er disse nedsættende bemærkninger forsvundet, og der er lagt op til denne revurdering et par år forinden i *Årstidene*. I en artikel nævner Sandemose, at han kunne Obstfelder udenad og valfartede til hans grav:

I motsetning til mange som har vært bergtatt av ham i sin ungdom har jeg aldri klart å forvise ham fra mit sinn, hvilket jeg i sin tid forsøkte da noen sa jeg skulle. Kanskje jeg også hadde en aning av lyst til å gjøre det, fordi han i min bevissthet helt uførtjent var koblet sammen med umodne litterære forsøk.

Og et Obstfelder-citat, "Nettene var så lange og lyse", er brukt som tittel på en Sandemose-tekst så sent som i 1965.

Et annet idol var den nu helt glemte danske lyriker Marinus Schneider, der levede fra 1884 til 1910. 3. september 1963 skriver Sandemose til Johannes Væth: "Jeg kjøpte en diktsamling av ham i 1920 eller der omkring; dengang var jeg *meget* opptatt av ham. Jeg har en sterk følelse, en undergrunnsfornemmelse, av at Schneider har betyrt noe for meg engang." Og i Sandemoses dagbog fra dengang er der et fragment, der minder meget om Schneider:

En dag var det vår. Du stod i din dør –
jeg så dit undrende blik
glide hen over stærens baskende vinger
og spirende knoppers mystik.

Sandemose sendte også et par digtsamlinger til forlag og fik dem straks i hovedet igen; om et manuskript med tittlen *Drift* skrev Ludvig Holstein, at der er en klynkende og sentimental tone, og at tekstene har karakter af genklang. Om en samling, der hedder *Skiftende Tider*, skriver Kai Hoffmann, at versene virker som en ung mands første, usikre udkast, og da manuskriptet kommer i hænderne på Hans Brix, er dommen, at det er umodent arbejde. Harald Nielsen er ikke blidere, når han skriver, at den formelle udførelse er diletantisk, og at han stiller sig tvivlende til hr. Sandemoses digteriske fremtid.

Den mest interessante tekst fra disse år er "Feber", et digt oversat til svensk og publiceret i *Jazz. Nordiskt Boulevardblad* i 1922.

FEBER

Är det själen i dagar och veckor och år
som vänder tillbaka medan natten går;
som river i gamla, halvläkta sår
– de gamla påminna om ungdomens år?

Jag hör en våldsamt darrande kör
brusande draga bort över jord.
Ditt liv var endast en röd meteor
som sjukt och blint över natthimlen for.

Nu allt är kvalt i årens aska -
alltsammans blev endast en sjunkande dag.
Livet är ju en avfallen maska.

Det är hälveteshunden som glammar
när du i den kalla, förblåsta natt
fyller av förtärande oro och jämmer.

Opstillingen af de fjorten linjer og antallet af stavelser i dem tyder på, at vi formelt har at gøre med en sonet, så Sandemose forsøger sig her med en digtform, som er mange hundrede år gammel, og som blandt andre Shakespeare har brugt flittigt – han skrev hele 154, og Frank Jæger indfangede nogle af stemningerne i en sonet, som han meget smart kaldte nr. 155 – selvfølgelig med romertal. De mest berømte sonetter fra nyere tid i dansk litteratur er utvivlsomt Inger Christensens imponerende samling *Sommerfugledalen*, som tilmed er en såkaldt sonetkrans, således at indledningslinjerne til de første fjorten sonetter udgør den afsluttende femtende.

Tilbage til Sandemose: Hans digt udvider sig fra beskrivelsen af en individuel situation eller undergangsstemning til en generel konstatering af menneskesindets "förtärande oro och jämmer". Gennem

sjælens rovdyrassocierende egenskab – at den “river i gamla, halv-läkta sår” – bliver den og den helvedeshund, som vi hører om i digtet, to sider af samme sag. Og dyret hører ikke hjemme i en konkret dyreverden. Dets funktion i “Feber” er i højere grad af indre end af ydre karakter. Det skiftende eftertryk på disse to sider af dyreskikkelsen kommer endnu tydeligere frem i *Fortællinger fra Labrador* fra 1923; i denne bog foregår de fleste af novellerne i egne, hvor der lever en del rovdyr, blandt andet ulve, og deres tilstedeværelse i novellerne kan derfor til en vis grad være bestemt af forfatterens ønske om at skabe lokalkolorit. Men samtidig med at ulve og hunde virker som kulisseggenstande på linje med bævere, bjørne og kaniner, er der en række passager i bogen, som uddyber “hälveteshunden” fra digtet “Feber” – altså hunde- eller ulveskikkelsen som mere end en realitet, som noget der har at gøre med menneskets indre, og som i kraft af at være metafor eller symbol skal skabe associationer til undergang, nederlag og lignende. Foruden dyret som helhed drejer det sig om detaljer i beskrivelsen, og et sted spilles der direkte på varulvemyten.

Også i de efterfølgende danske bøger støder vi på ulve- og hundebilleder i forbindelse med natur, udseende og psykologisk beskrivelse, og samme forhold gør sig gældende i Sandemoses journalistik fra perioden. I “Efter Krigen” fra 1925 hører vi for eksempel om “det skæbnesvangre Ukendskab til, hvad der regerer i eget Sind, Uvidenheden om de Spøgelser, der bor i Menneskesjælens Kældre”, og dermed er vi ovre i den senere fremstilling af varulven som symbol på selvbedrag og mangel på erkendelse og selverkendelse. I artiklen ses 1914 som folk der en dag “hang hinanden i Struberne som gale Hunde”, hvilket senere i forfatterskabet videreføres i tanker om anden verdenskrig og specielt nazismen som udslag af varulveanlæg hos mennesker, mørke drifter, der er kommet frem i lyset.

Med *Varulven* fra 1958 fører Sandemose linjen fra de psykoanalyseinspirerede tredivere sammen med de ulve- og hundebilleder, der siden 1922 har eksisteret i forfatterskabet. Freudianske begreber som fortrængning og selvanalyse får en ny dimension gennem den gamle

myte om varulven, og beskrivelsen af en både sjælelig og legemlig ødelægger er et gennemgående tematisk-stilistisk træk hos Sandemose. Fenrisulven fra den nordiske sagnverden og varulven i den skikkelse, den kendes som fælleseje i europæiske folkeeventyr, er oprindelserne; på linje med rent konkrete ulve, hunde og lignende dyr veksler deres metaforiske og symbolske anvendelser gennem årene afhængigt af, hvilke hovedtemaer der på det pågældende tidspunkt er vigtige for Sandemose, indtil trådene fra forskellige værker samles i romanen fra 1958, 36 år efter "Feber", hvor temaet anslås.

Fortællinger fra Labrador er, som det fremgår af titlen, en novellsamling, men i en af teksterne, "Høg over Høg", er der lyriske indslag. Joe Hawke synger fem strofer af en sang, han selv har lavet, og som begynder med ordene "Jeg kender en pige i Boston".

Jeg kender en Pige i Boston,
for mig er hun Solens Skin.
Som en stille og lysende Straale
hun mildner mit haarde Sind.

Tilbage hun venter i Boston,
mens hele Somren gaar.
Hun tænker paa mig hver en Morgen
hun fletter sit sorte Haar.

Hun tænker paa mig hver en Aften
og hele Dagen lang.
Hun nynner i længtende Ekko
min natlige Fangersang.

Hun venter en Sommer i Boston
og sover i Drøm hos Joe.
Naar til Høsten jeg vender tilbage
vi sætter vort ringe Bo.

Saa en Høst bliver Stuen større
endskønt den er meget trang.
Og da er vi tre som vil nynne
med Taarer min Rejsesang.

Tyve år senere skriver Sandemose i en selvbiografisk artikel, at han fra sit ophold på Newfoundland i 1916-1917 husker en sang på ca. 100 vers med indledningsordene "I have a girl in Boston": "Når en har hørt det tusen ganger, får en lyst til å oppsøke jenta i Boston og slå henne i hue med et vedtre." Der findes faktisk en amerikansk ballade med ordene – om end Sandemose husker forkert med hensyn til de 100 strofer, og han har lavet en meget fri gendigtning. Men Joe er åbenbart et lyrisk gemyt, for ikke nok med at han kan fabrikere en sentimental vise, han kan også forfatte et taktfast og allitterationsrigt kvad om naturens vælde og evighed: "Barsk brænding brøler / i skærets tragt / og går tilbage / med sug og torden." Det rimer ikke helt med den psykologiske beskrivelse af hovedpersonen, men det er åbenbart Sandemoses måde at få offentliggjort et af sine digte på, jeg har i al fald ikke kunnet spore det til andre ophavsmænd.

I de følgende år er det prosaforfatteren Sandemose, som publikum lærer at kende; bibliografien rummer næsten 100 numre – noveller, artikler og meget andet – inden lyrikeren træder frem igen. Denne gang drejer det sig om et digt, tilegnet sønnen Bjarne, der står forrest i den danske udgave af *Klabavtermanden* (jeg har en polsk oversættelse, som jeg af gode grunde ikke forstår et klap af, men jeg kan i al fald se, at oversætteren har udeladt digtet).

TIL
BJARNE SANDEMOSE

Af alt, hvad vi Gamle
 i Vildskab bedrev,
af alt hvad vi fejled
 og Stormene rev, -
du arved kun Smilet
 fra Soldages Fred,
om Sorg ved at være
 du slet intet véd.

Du ogsaa engang
 faar dit Hjerte forgjort,
naar ned du har væltet
 din Paradisport.
Da husk, Dreng, at under
 de selvsamme Kaar
gik dine Fædre
 i tusinde Aar.

I den første strofe beskrives det lille barns tilstand af lykke og uvidenhed, i den anden profeteres, at når han bliver voksen, vil han slægte sine forældre på med hensyn til kærlighed og fejltagelser. Nogle måneder senere bliver en ændret version trykt i *Berlingske Tidende*, og her afsluttes med den sokratiske morale, som forfædrene har måttet indse: "Ved Sandhed er nær den, som slet intet véd." Den vemodige tone og eftertænkksomheden har vi også i digtet "Bølgen" fra samme år, udtrykt i linjer som "Jeg sidder tilbage og lytter til Bølgen, / som tungt over Strandene gaar", og begge er traditionelle med hensyn til strofeopbygning og rim.

Bølgen

Om Natten min Længsel
paa Stormene rider –
en Dødning med Ild
i sit Haar.
Jeg sidder tilbage og lytter til Bølgen,
som tungt over Strandene gaar.

Ak, Solen og Maanen
og Himmelens Stjerner
og Kvinden, der gav mig
sin Vaar –
alt falmer og synker
i Tonen fra Bølgen,
som tungt over Strandene gaar.

Min Dreng, du vil sove
fra Jævnøgnetts Smerte
og vente en Dag som igaar –
I Eden endnu
og saa fjernt fra den Bølge,
som tungt over Strandene gaar.

Vi møder i "Bølgen" en resigneret, ældre jegfortæller, for hvem alle livets oplevelser er blevet til ingenting; det der er tilbage er kun en længsel, og en evig lyd af bølge og strand. Den sidste strofe er henvendt til fortællerens søn, der stadig befinder sig i barndommens tilsyneladende uforanderlige paradys og derfor endnu ikke kender til den voksnes følelser og erfaringer. Der er noget Knud Andersensk over disse to digte.

Rejsen til Canada og USA i 1927-28 resulterer kun i ét digt, "Vinter i Alberta", offentliggjort i *Berlingske Tidende* i 1928; det er uden

rim, men har talrige assonanser og allitterationer, og har en nogenlunde fast, nærmest stampende rytme på grund af de mange linjer, der starter med en trykstærkt stavelse.

VINTER I ALBERTA

Vintren er redet ind i Alberta,
Dagen og Natten er svidende hvide.
Ulven, Nætternes Hunger
skriger mod Maanen,
der sejler saa lavt,
en gylden, metallisk Plade,
der dirrer i Randen af Kulde.

Døden har rejst sig af Præriens Rand,
klædt i sit Skrud af hvide Klæder,
han luder over den stivnede Steppe
og hæver sin vældige Le.

Menneskebolig, hvor gemmer du dig?
Sunken i Sneens isnende Driver,
milelange Banker af Kulde og Hvidhed
som gemmer Menneskets Virke.
Ulven gaar Døren forbi
og gyser for Barnestemmer.

- - - -

Somren er fjern, en uvirkelig Drøm.
Vintren raader en Evighed.
Hans kolde, sterile Aande
slaar langsomt Alverden i Knæ.

Gemt i Sneen ligger
Ben af Dinosauren,
og Ulven slæber sig
gennem hushøje Driver
for engang at lægge sine Ben,
hvor Dinosauren lagde sine
Manden skyder Ulven,
men lægges selv i Prærien.
Kun igennem Dødens Skærsild
Livet vaagner til andre Somre.
Døden – den evige Død,
Livet, det evige Liv.

- - - -

Døden er bare som Milepæle,
ved hvilke Livet synger sin Lovsang:
Stormen raaber sin Besværgelse,
Mennesket synger sin,
at evigt Livets Træ skal staa,
vokse af alle Vintre.

- - - -

Din Part af det evige Liv
du graadig har grebet.
Tag da ogsaa roligt,
naar din Time kommer,
din Part af den evige Død.

Digtet begynder som en metaforrig beskrivelse af landskab og årstid, men efterhånden lægges vægten på liv og død som cyklus og den eneste mening med tilværelsen; mennesket har hverken mere eller mindre plads her end de dyr, der omtales, det er et led i en kæde, der går helt tilbage til dinosauren; og som det er tilfældet med dinosaur og ulv, overgives menneskets knogler til prærien, uden at der gives udtryk for nogen følelser i den anledning.

På flere punkter drejer det sig om et vinterbillede af lignende art, som man kan finde i artiklerne og romanerne. Men i de to sidstnævnte genrer beskrives den sneklædte natur oftest som betagende og storslået *på grund af* vidderne, og vinteren fremhæves som den årstid, hvor der er mest mulighed for socialt samvær. Selv når der er en negativ beskrivelse af vinteren, bliver denne storslået og malerisk som led i en subjektivt farvet oplevelse, som det forekommer i artiklen "Danskeren i Canada": "Den flygende Sne er som en Naalereg. Kulden sidder som en Smerte i Øjnene. Det føles, som er der en Fjeder bag ved dem og trykker udad."

Digtet udstråler i stedet en steril, arktisk kulde. Der er ingen forsonende harehop eller lysvirkninger, og man får ingen fornemmelse af fed, frugtbar jord under sneen eller af emigranters flid på andre årstider. Først til sidst hører man om menneskets besværgelse, "at evigt Livets Træ skal staa, / vokse af alle Vintre". Kun i et par passager i *Ross Dane*, hvor synsvinklen betegnende nok er Theodors, fornemmes den samme gennemført kuldslåede atmosfære, udtrykt i et ordvalg, der falder sammen med digtets; fx hedder det i digtet: "Døden har rejst sig af Præriens Rand, / klædt i sit Skrud af hvide Klæder, / han luder over den stivnede Steppe." Og i *Ross Dane*: "Døden, Vintren, havde rejst sig i hvide Klæder og ludede ind over Alberta." Også forstenede dinosaurknogler forekommer i begge tekster.

Nøgleordet i digtet er udtrykkelig død, og selv om prærien vågner til en ny sommer efter "Dødens Skærsild", som det udtrykkes, er der ingen tvivl om det endelige udfald – udtrykt i de afsluttende fem linjer i et umiskendeligt Johannes V. Jensen-agtigt tonefald.

Det er næppe et digt for rejselystne emigranter, for dels giver "Vinter i Alberta" indtryk af, at de lige så godt kunne emigrere til Antarktis, dels bliver deres fremtidsudsigter opsummeret som døden.

I 1929 havnede Sandemose i en økonomisk katterpine, som så mange gange før og siden. Han fik et forskud fra Hasselbalchs forlag, der annoncerede udgivelsen af en ny Sandemose-bog; men samtidig havde han gæld til Gyldendal, der havde førsteret til hans kommende bøger. Derfor var redningen, at Gyldendal skulle refuse-re et manuskript, så Sandemose sendte forlaget en samling urimede digte, *Geniet spiller paa Redekam*. Ludvig Holstein, der havde skrevet positivt om 1927-udgaven af *Klabavtermanden*, var denne gang ikke blid.

[...] det usædvanlige ved dem er rigtignok først og fremmest den næsten forbløffende Ugenerthed, hvormed Forfatteren har efterlignet Johs. V. Jensens Ungdomsdigte. Resultatet er efter mit Skøn saa uheldigt som vel muligt. [...] Sandemoses Forsøg virker undertiden næsten som Parodier. [...] den Forlægger, som paatager sig at udgive disse saakaldte Digte, vil efter mit Skøn gøre Forfatteren en sand Bjørnetjeneste.

Sandemose peppede Holsteins mening lidt op, da han ved en senere lejlighed refererede til den i *Årstidene*. Nu blev det til, at Holstein havde skrevet, at han drev gæk med forlaget og at han havde indleveret et totalt tåbeligt manuskript. I den korte artikel omtaler han også, at denne lyriske produktion blev sat i gang via et mindedigt om en bændelorm, en tekst som jeg ved befinder sig på Sandemosearkivet. Inspirationen er, at Sandemose går tur på en dyrekirkegård, og det falder ham ind, at stedet kunne være et passende sidste hvilested for hans bændelorm, han skal bare finde et gravsted, som kan være 20 meter langt. Måske Holstein er blevet forarget, fordi han husker Johannes V. Jensens tur på en kirkegård med slutresultatet

”Graven i Sne”, hvor emnet er Adam Oehlenschlägers gravsted, og det er jo noget ganske andet.

Sandemose omtaler her i 1953 sine lyriske forsøg i et ironisk og overbærende tonefald og skriver, at hans digtsamlinger har gjort rejsen til ungdomsversenes kirkegård. To af teksterne fra den refuserede digtsamling blev trykt i *Politiken* kort efter, og vi må give Holstein ret i, at ”Kafé” fx slet ikke kan måle sig med Johannes V. Jensens ”Ved Frokosten”, selv om den ledsagende tegning i bladet faktisk lige så godt kunne forestille Jensen som Sandemose. Både det og ”Mit Harem”, som det andet hedder, har en ret anstrengt humoristisk tone.

KAFÉ

Jeg har endelig fundet et Værtshus,
hvor der er til at være,
naar man er kommet for at spise
og læse Avisen i Fred.
Et sted, hvor man ikke drikker,
med mindre man føler Tørst.
Et Sted, hvor Tjeneren er i Dag,
som han vil være i Morgen
og var i Gaar, –
et Sted, hvor jeg ikke overraskes
af nye Paahit,
men af Madsvenden faar
nøjagtigt og ordret
den samme Vittighed, ha, ha,
som han sagde i Gaar,
i Forgaars og for tre Maaneder siden.
Ha, ha.
Et Sted, hvor man kommer,
til man er graa

og faar til Eftermæle:
Han kom her saamænd
i mange, mange Aar,
Flink Mand,
Ha, ha,
men nu er han død.
Steg med Rødbeder, Hr.?
Saagerne.

Mit Harem

Havde jeg bare et Harem,
et mægtigt Hus med mange Ruder,
Smedejernsgitre og Fontæner!
Der skulde være tredve Evnuker
bevæbnet med Knipler og Taarebomber
til at passe paa mine Damer.

Af Kvinder har jeg mer end nok
i én.
Men der er et par snese,
jeg vilde købe til mit Harem,
fordi det svider i mig,
at andre skal have dem.
Skadefro i Portens Skygge
vilde jeg lytte til Serenader
fra Bejlere, som har fyrre Meter
og et gitret Vindu
mellem sig og de Kvinder,
jeg ærligt har købt og betalt.

Det tager nogen tid, før den norske Sandemose lader høre fra sig som lyriker. Vi skal frem til *Sandemose forteller* fra 1937, hvor der genoptrykkes erindringsskitser og rejseartikler og noveller, først og fremmest fra Canada. Det ti år gamle "Bølgen" optrykkes også i en lidt ændret version – ellers er så at sige de eneste originale tekster fem digte, hvor Sandemose har forladt den bundne form og i højere grad hengiver sig til associationer og ikke så ivrig efter at servere det hele for læseren.

I et par tilfælde kan vi ane en tanke bag placeringen af disse digte i *Sandemose forteller*. Det gælder i særlig grad for det første, med titlen "Norge", der følger lige efter "Geitost og gamle graver", der fortæller om en rejse til Norge, som Sandemose foretog sammen med sin mor i 1919. Også i *Rejsen til Kjørkelvik* fra 1954 har digtet en speciel placering – nemlig som den allerførste tekst og det eneste digt i bogen, hvorved det nærmest virker som et motto for de efterfølgende selvbiografiske kapitler.

NORGE

Det hvasket fra mitt urolige hjerte
om et land med hengende haver.
Det lå et dugget eple i gresset,
og mauren så på verden fra toppen av et strå.

-- --

Møte dig, mor, i din ungdom,
vugge til fred på gylne tåker.
Låne litt lykke til høie renter
og leke med småbarn under de vennlige trær.

I digtet har jeg'et efter et bud fra sit "urolige hjerte" slået sig til ro i det land, som vi på de foregående sider har læst, moderen rejste ud fra. Sandemose fortæller andetsteds, at den første version af digtet stammer fra 1923, og at det fik sin endelige version i 1931.

Titlen "Norge" antyder nærmest et fædrelandsdigt, omend der ikke er meget furet og vejrbitid over denne udgave af Norge – tværtimod har det "hengende haver" som et ret eksotisk indslag og rummer mildhed og harmoni. Der udtrykkes et ønske om at møde moderen som ung, og i forening hermed en længsel (via ordet "vugge") om at opleve tilstanden som barn sammen med den unge mor. Eller for at kombinere digtet med prosateksten "Geitost og gamle graver": Det voksne jeg har slået sig ned i det land, som moderen kun kendte som ung, for dermed at komme nærmere på en oplevelse, som han aldrig har haft. At dette til syvende og sidst er ønsketænkning, erkendes måske i linjen om at låne lykke til høje renter. Det samme indhold findes også udtrykt i *En flyktning krysser sitt spor* i det spørgsmål til storebroderen Petrus, som Espen har på læberne ved moderens kiste: "Du som har levet lenger enn jeg, hvem var mor dengang hun var ung?" – og selv om John Torson i *Det svundne er en drøm* ikke nævner romantitlen, må han være en af de få norske emigranter, der kender Sandemose, for han nævner, at han engang blev stærkt bevæget ved at læse linjen "Hvem var mor, dengang hun var ung?"

Visionen om den unge mor kan imidlertid også sættes i forbindelse med et centralt motiv i forfatterskabet, nemlig bror-søsterforholdet. Når tidens mekanik af gode grunde forhindrer, at drømmen om moderen kan blive til virkelighed, er det nærliggende at finde en erstatning, og den nærmeste erstatning må være moderens datter – så at sige moderen genfødt. Det intense og/eller incestuøse bror-søster-forhold kan findes i *En flyktning krysser sitt spor* og i *Vi pynter oss med horn* samt i nogle sætninger i *Brudulje*. Det er dermed et motiv, der nok først og fremmest hører 1930'ernes romaner til, men det dukker op i glimt andre steder, for eksempel i den ret

ubetydelige novelle "Mannen, kvinnen og maskinen" fra 1940, hvor en person husker en kvindes ansigt "like tydelig som en bare minnes en søster eller mor." Det er også værd at bemærke, at i *Alice Atkinson og hennes elskere* er det søsteren, der skal modtage Jørgen Hauklis alenlange brev.

Når man i *Sandemose forteller* læser digtet med begyndelseslinjerne "Pappa, vet du jeg er våken?" lige efter novellen "Sjørøverskatten", er forbindelsen mellem de to tekster ikke lige så iøjnefaldende som mellem "Geitost og gamle graver" og "Norge", men der er dog nogle kontaktflader.

Pappa, vet du jeg er våken?
Jeg kan høre at du heller ikke sover.
Hvorfor er natten så stille?
Det surrer så rart, jeg kan ikke like
at natten er så stille.
Pappa, er det derfor at du heller ikke sover?

Alle mennesker sover.
Derfor er natten stille.

-- --

Pappa, jeg vet det er noen ute om natten,
jeg kan høre fioliner,
og gutter og piker som hvisker.
Pappa, jeg kan ikke like det.

Sov, sov gutten min,
her er ingen fioliner,
og ingen barn som hvisker.

I barndomsnovellen "Sjørøverskatten" hører vi om en episode i jegfortællerens liv, en dag der begynder med det eventyrlige fund af en skat og slutter med sorg og skuffelse. De voksne optræder i novellen som autoriteterne: Lærerinden er uden forståelse for børns verden, og forældrene er vrantne – fortælleren drømmer ikke om at søge trøst hos dem eller betro sig til dem.

Digtet er udformet som en lille samtale om natten mellem søn og far; der er et tillidsfuldt forhold mellem dem, sønnen stiller spørgsmål og ønsker at blive beroliget, først fordi natten forekommer ham at være stille, derpå fordi han hører sære lyde (violinspil og hvisken), der måske indikerer, at han snart er ude over barndommen. Faderens svar skal i begge tilfælde indgive tryghed; den stilfærdige stemning kommer til at virke som en kontrast til den ensomhed og fortvivelse, som jegfortælleren i "Sjørøverskatten" ikke kan stille noget op med, og som afrunder novellen.

I *Sandemose forteller* står digtet med begyndelseslinjerne "To som har pint hverandre med lykke..." mellem to drabelige sømandsnoveller, og det er svært at få noget ud af denne placering.

To som har pint hverandre med lykke
skimtes fra Karons båt.
De snur sig for strømmen og glir over stryket.
Karon, Karon, ditt blikk er så svart
mens vi driver forbi din båt.

- - -

Vi driver forbi din skyggebåt
med sammenbundne ben.
Tungt puster elven og løfter på lik,
veier dem taus på en bølge.

- - -

Vi vil ikke med i din prøvede båt!
Vi driver mot havet med bundne ben,
Karon, Karon forbi din båt.

Omtalen af færgemanden Charon, der i græsk mytologi står for overfarten af de dødes sjæle til dødsriget, giver i sig selv en dyster tone; men her drejer det sig om et par, der ikke vil med i båden. De har "pint hverandre med lykke", deres ben er sammenbundne, og floden, som jo er Charons domæne, lader dem tilsyneladende drive videre mod havet – måske en form for frihed – så de undslipper båden, der ellers skulle føre dem til dødsriget. Digtet kan siges at være fyldt med uudtalte spørgsmål: Hvem har bundet deres ben sammen, og hvordan er de havnet i floden i stedet for at vente pænt på Charon? Og hvad venter dem ude på havet?

Oprindelsen til digtet kan man se i den første Sandemose-tekst, hvor navnet Espen forekommer. Vi skal tilbage til "På Pantecost River" fra 1921, og vi er, som mange andre gange i forfatterskabet, i en lejr for skovhuggere. En af Espens arbejdskammerater ved navn Jack dør som følge af en arbejdsulykke, og novellen slutter med, at Jacks lig transporteres væk på floden. Sceneriet gentages tre år senere, i 1924 i romanen *Ungdomssynd*, og i øvrigt også i en skitse i et dagblad i 1937 og i *Brudulje* fra året efter. Og digtet fra *Sandemose fortæller* optræder i novellen "Elven" fra 1946, hvor det indgår i det andet af i alt syv afsnit, hvor tanker om døden og om ensomhed som en positiv tilstand kombineres med billedrigt sprog og personifikationer. Og for at afrunde Charons tilstedeværelse i Sandemoses lyrik: I sommeren 1937 leverede Sandemose 32 bidrag til "Dagens historie" i *Dagbladet*. Et af dem er et digt – "Da jeg blev satt over med Charons båt..."

Da jeg blev satt over med Charons båt
var du i himlen og visste jeg gråt.
Jeg slog mig sammen med andre bedratte,
Vi reiste til helvet og skrek som besatte.

Vi banket forgjeves på helvetes dør.
Der hadde vært mange og tegnet sig før.
Faen var drukken og hadde sin lykke
med alt som det ikke går an å trykke.

Akk, flasken var tom før vi tenkte oss om
mens vi gråt med hverandre og ingen kom.
De hadde stengt helvet før klokken otte,
og porten var tett som en potte.

Jeg lurte mig ut til de saliges øy,
men det blev nok ikke det minste gøi.
Jeg hørte din latter bak himlens ruter

Nå sitter jeg her og tuter.

Her bliver jeg'et færget over floden, men slipper ikke ind i helvede, fordi han kommer efter lukketid, og han er dømt til at flakke om, mens hans utro kæreste sidder i himlen og ler ad ham. Digtet er præget af desperation og rådløshed og holdt i et hverdagsagtigt sprog. Hvis vi også afrunder med flodbilledet, slutter Felicias spor i *Varulven* jo ved en våge, og Erling tænker, at hendes lig flyder ned ad elven under isen og måske strandes i Erlingvik – i *Felicias bryllup* flyder Erling ved bogens slutning "på en rolig elv ned i søvnen" på vej for at møde Felicia, og i et udkast til den ufuldendte *Den ytterste strand* skriver Sandemose:

Det var riktig hun forsvant da hun skulle dø og gav oss som ble igjen det rette bildet, bildet av den som driver i elven, det gamle, det evige bildet. Alle burde bli borte i elver eller på havet, der vi ikke er borte for noen, men ute på lange reiser.

Og den lange reise har vi således i forfatterskabet lige fra en novelle fra 1921, over diktet fra 1937 og til det manuskript som Sandemose kæmpede med i de sidste år af sit liv.

Det næste dikt i bogen er "Vulkanen står i landet med de fire floder..."

Vulkanen står i landet med de fire floder,
lavaen koker, men vulkanen sover.
Hjort og hyene går ned for å drikke,
farene efter et neshorn står fulle av måneskygge.
Jeg vet ikke hvad dette betyr, Gulnare,
jeg kjenner ikke landet med de fire floder,
hvor er du, venninne,
kommer du aldri igjen?

— — —

Underlige ord våkner og hvisker,
Mississippi, Amazon, Missouri,
hellige byer i Asia.
Jeg ligger med åpne øine, venninne,
kommer du aldri igjen?

Stemningen og situationen i teksten oppsummeres i det omkvæd-
agtige spørsmål, om hun aldri kommer igjen, til veninden med
det eksotiske navn Gulnare – i *Vi pynter oss med horn* anvendt om

Gullhestens træfigur og en snes år senere om Erlings skæbnesvangre første kærlighed. Fortælleren er blevet forladt, så meget er klart – men årsagen hertil hører man intet om, og der er overhovedet ingen beskrivelse af Gulnare; hans følelse af forvirring og rådløshed understreges af de tre linjer “vet ikke hvad dette betyr”, “jeg kjenner ikke”, og “underlige ord”. Disse udsagn går på hans hallucinationer (eller visioner), som fremkaldes af hans længsel, og som fører ham til helt andre egne end de hjemlige: Først en vulkan og fire floder, dernæst tilsyneladende et afrikansk landskab, og i 2. strofe floder i to verdensdele og hellige byer i Asien.

I artiklen “Et annullert drap i Felicias bryllup” omtaler Asmund Lien digtets første linjer i sin brillante analyse af kapitlerne “Felicias bryllup” og “Felicias bryllupsnat”. Han tager udgangspunkt i, at landet med de fire floder i 1. Mosebog er Edens have, at de fire floder i *Vi pynter oss med horn* er associeret med syndefaldets land (i “Adam og Eva”, en epilog til “Blodets røst”), og han hæfter sig ved Sandemoses hyppige brug af ordet vulkan “som bilde på noe truende og farlig i forbindelse med erotiske forhold – og i forbindelse med paradismyten.” At det drejer sig om en sovende vulkan med kogende lava tyder på, at en kraft er indespærret, dvs. voldsomme følelser under en rolig (eller konventionel) overflade.

Hvis man bygger videre på Asmunds iagttagelser, burde digtet altså hentyde til et incestuøst forhold: Veninden Gulnare er fortællerens søster, som nu har forladt ham? Problemet med denne fortolkning er imidlertid, at den i så høj grad bygger på Sandemoses udlægning af syndefaldsmyten i *Vi pynter oss med horn* – så hvis man ikke kender til denne roman, står man tilbage med paradis-associationen i første linje af digtet (det er ikke et land med fire floder, men landet med *de* fire floder), koblet sammen med billedet af den vulkan, som ikke findes i 1. Mosebog: Måske Edens have er truet?

En yderligere vanskelighed er, at jegfortællerens egen opfattelse præsenteres som ufuldstændig, for mens han i første linje omtaler vulkanen og de fire floder som en kendsgerning, hævder han efter-

følgende, at han ikke kender dette land; og senere er der et forsøg på at gå fra den ubestemte geografiske placering til noget mere alment kendt, nogle flodnavne som sandsynligvis er valgt på grund af den lydlige harmoni med masser af m'er og i'er og nærmest messende virkning ("Mississippi, Amazon, Missouri"). En anden form for digterisk virkemiddel, som vi ellers ikke finder hos Sandemose, og som er mere usædvanlig på dansk end fx på engelsk, er halvrimene, der dukker op – floder / sover og drikke / skygge.

Sandemose anvender digtet i *Det svundne er en drøm*, hvor det præsenteres som Gunder Gundersens (Gulnare er her ændret til "venninne"); John Torson hæfter sig ved det suggestive i teksten, men er usikker på, hvad den betyder; inden for bogens sammenhæng giver det ikke mening, at han skulle tænke på den som Gunders skildring af et incestforhold, og han skriver ikke, om han ser digtet som et udtryk for Gunders følelser over for Susannes utroskab – digtet er ganske vist skrevet "for mange år siden", hedder det i bogen, men Susannes nymfomani ser også ud til at være af ældre dato. Citatet følges af Gunders Sandemose-inspirerede svar på, hvorfor han er digter: "Jeg er det fordi jeg ville vite hvorfor menneskene oppfører seg irrasjonelt." Andetsteds i bogen udtaler Gunder, at en kunstner skal være sin egen historiker og dermed sin samtids historiker, så vi ser altså visse lighedspunkter mellem romanfigur og forfatter.

Mens det suggestive element i digtet er tydeligt nok, må Gunders svar om det irrationelle henviser til andre af hans produkter – som læseren aldrig får kendskab til, medmindre vi slutter os til den spidsfindige analyse, som Bjørn Stokseth fremlagde for en halv snes år siden, hvor det faktisk er Gunder Gundersen, der står for det lange brev, som vi ellers formoder er skrevet af John Torson. Så må vi jo sige, at Gunder skriver udmærket, men vi ved vist ikke, i hvilket omfang hans produktion består af lyrik eller af prosa. Han omtales på første side i bogen som *dikteren Gunder Gundersen*, på den anden side har han åbenbart lært af at læse afskrækkende prosaforfattere som Elinor Glyn.

I det sidste af digtene i *Sandemose forteller*, "Splitternaken, i flyvende fart...", optræder også navnet Gulnare, men her tydeligt nok som en moderskikkelse; navnet Gulnare kommer dermed i alt til at betegne et symbol på den både guddommelige og sensuelle kvinde (i *Vi pyn-ter oss med horn*), en søsterskikkelse (hvis Sandemoses udlægning af syndefaldsmyten i denne roman kombineres med digtet "Vulkanen står i landet med de fire floder..."), en moderskikkelse, samt den rene førstekærlighed (i *Varulven*).

Splitternaken,
i flyvende fart,
med hjelm på hodet,
kanskje det er en kobbergryte,
tilbake mot visdommens kilde.

- - -

O, springe den gærne veien,
over manndom, ungdom og barndom,
inntil jeg med et lykkelig sukk
folder mig sammen og sover
under Gulnares hjerte.

Vi hører om en vision om at fare "tilbake mot visdommens kilde" og derpå længslen efter fostertilstanden; alle de sære oplevelser i livet skal elimineres, tilbage er kun ønsket om en lykkelig søvn nær moderhertet, en afvisning af egen identitet og en overgivelse til Gulnares beskyttelse og myndighed. Dermed kan digtet ses som et komprimeret udkast til novellen "Te deum", hvor fortælleren ved at gå ind i grotten (eller det beskyttende moderskød) opgiver sit voksenliv."Når livet blir vanskelig faller vi sammen og vil tilbake til mors liv", som det hedder i "Reisen til Saturn" fra 1936.

Digtet er placeret mellem de to sidste prosatekster i *Sandemose fortæller*, "Lykken" og "Julemorgen". Dette kan skyldes en tilfældighed, men hvis man tager udgangspunkt i fostertilstanden og husker på Sandemoses spekulationer vedrørende evolution i "Reisen til Saturn", hvor vi hører om artsudvikling, så ser digtet ud til at være en kommentar til både den foregående og den efterfølgende tekst; for i "Lykken" beskrives the missing link, og i "Julemorgen" drejer det sig om biller og en sommerfugl, der forlader larvestadiet, hvilket kan kobles til Sandemoses ideer om homo sapiens' udvikling som stadier i et svangerskab og opfattelsen af larver som fostre. Så sent som i epistlen "Uendelighed" fra 1964 hedder det, at mennesket "går i fostertilstand gennem alle de stadier det har forlatt. Det er fosterutviklingen som fortæller oss hvor vi er kommet fra [...]"

Vi forlader nu trediverne og stopper to steder i fyrrerne. Først ved *Det soundne er en drøm*. Som det ofte er blevet nævnt i forbindelse med den roman, er John Torson en belæst herre. Der er ikke meget, der tyder på, at han var det i sin norske ungdom, så enten har han været energisk med hensyn til at indforskrive skandinavisk litteratur til sit hjem i San Francisco, eller også har han brugt en del af sit besøg i 1939-1940 på at læse.

I romanen er der citater fra en halv snes digte – det ene af dem er allerede nævnt, nemlig Gunder Gundersens "Vulkanen står i landet med de fire floder" – og i sin afhandling *Kollisioner* gør Anna Forssberg-Malm rede for deres funktion inden for romanrammen, fx to Gustaf Fröding-digte, som har at gøre med emigrantproblematikken., og et digt af Aasmund Olavsson Vinje, som Torson omtaler som "mer norsk enn et par dusin andre diktere, både store og små. [...] Et møte med Vinje må ha vært som et møte med en utvandrer, en som hadde holdt seg hjemme og blitt utvandrer i sitt eget land." I et par andre tilfælde kan vi også se, at John Torson og Aksel Sandemose har samme smag for lyrik – Johannes V. Jensen, for eksempel, og når Torson i forbindelse med nyheden om Susannes død citerer linjerne "Dig slipper Tanken naar jeg dør, / men aldrig, aldrig før", så

lader det endda til, at han også har haft fingre i nr. 4 af Jensens tidskrift *Forum* fra 1923, hvor Sandemoses novelle "Den blinde gade" står umiddelbart før siden med digtet. Et Olaf Bull-digt "Se, svalene stiger i dans..." tyder også på fælles smag – for femten år senere citerer Sandemose dem i sin mindeartikel over Eva Sandemose "I lust och nöd".

Vi ved, at også Arnulf Øverland var en af Sandemoses yndlingsdigtere, men her er der en lidt mere kringlet anvendelse i *Det svundne er en drøm* af nogle Øverland-linjer: "Du skal ikke elske alle, det volder besvær. / Men for din egen skyld skal du holde en annen kjær". I romanen går John Torson i en mørk gade i Oslo og hører den første linje, som en ung pige citerer for sin veninde – hvorefter han følger efter og citerer den næste. Han nedskriver sin erindring om dette i maj 1944, næsten fire år efter, og erindrungen er fremprovokeret af meddelelsen om Susannes død i tysk fangenskab. Men i en anmeldelse af en Øverland-bog i *Friheten* i oktober 1945 er det Sandemose selv, der går i Oslo, hører en ung pige og afrunder citatet. Og mens næsten alle de andre anmeldelser i *Friheten* er rensset for første person og bærer præg af en myndig kritikerstemme, indflettes her en personlig erindring som vidnesbyrd om, hvad Øverlands lyrik har betydet for nordmændene. Så i første omgang kan man jo gætte på, at Sandemose en augustaften under krigen citerer Øverland for et par unge piger, derpå anvender situationen i sin roman, og i 1945 leverer den fuldstændige version. Men – jo mere man læser Sandemose, jo mere skeptisk bliver man over for sandhedsværdien i det, han påstår er den skinbarlige virkelighed; næste formodning kunne derfor være, at han som romanforfatter opdigter episoden og som anmelder gør sin hovedpersoners oplevelse til sin egen. Det gør han jo også andre steder i forfatterskabet.

I dette tilfælde skal oprindelsen til romanscenen imidlertid findes i Trygve Braatøys kronik "Arnulf Øverland", hvor Braatøy og Øverland går en sen aften i Oslo og Braatøy erindrer digtet. Teksten stod i *Dagbladet*, 2/4 1932, er optrykt i *Kjærlighet og åndsliv* (1934),

og med vores kendskab til kontakten mellem Braatøy og Sandemose i 1930'erne må det anses for givet, at Sandemose kendte til den. "Lånet" af citatet bidrager til et stemningsbillede i *Det svundne er en drøm*; det ser dernæst ud til, at i 1945 kommer anmelderen i tanker om episoden i romanen – som i øvrigt først kommer på norsk et års tid efter anmeldelsen – og Sandemose indfletter derfor scenen og gør den selvoplevet som en hyldest til Øverland.

Det andet stoppested i dette årti er et sørlandsbrev fra 1948. Jeg har citeret fra det i anden sammenhæng i et tidligere foredrag, men her kommer det igen: Sandemose skriver, at da han er flygtning i Stockholm, ser han et stort sejlskib i havnen og vil skrive til rederen for at komme med som passager et år eller to, når krigen er forbi. Han laver en liste over de bøger, han vil have med om bord: "Jeg skulle ikke ha med meg noen dikt, for dem ville jeg skrive selv. Jeg ville ta opp tråden fra ungdommen og skrive den lyrikken jeg en gang drømte om, og som jeg da også begynte på." Han mangler bare at købe et frimærke og sende brevet af sted, men så møder han Eva. Brevet rives i småstykker, mens Sandemose ser sig selv i spejlet og tænker: "Slik ser altså den mannen ut som lot være å bli verdens største lyriker."

Det er jo en god historie, og verdens potentielt største lyriker holdt sig altså på måtten, nu da han ikke kunne komme ud at sejle, og han gjorde ikke meget ud af sit lyriske eftermæle i *Årstidene*, hvis 13 numre jo ikke mindst kan ses som opsummering og afrunding af tidligere publicerede tekster inden for alle mulige genrer. Her har vi kun fem digte – hentet fra *Sandemose forteller*. Det er "Splitternaken, i flyvende fart", som ikke får lov til at komme med fra den bog, så vi står med ét ret traditionelt digt, hvis oprindelige version er forfattet af den danske Sandemose, og fire i mere ubunden form. Men der er nogle andre detaljer, der viser den lyriske side af Sandemose. Fra Johannes V. Jensens digt "Columbus" har Sandemose fx hentet titlen til *En palmegrønn øy*; på titelbladet citerer han – med forfatter, men ikke med titelangivelse – indledningen til 6. strofe:

Og Solen daler den tredje Dag
i den golde Sø,
da stiger i Solnedgangens Ild
en palmegrøn Ø.

Sandemose kunne naturligvis uden nærmere forklaring bare have brugt ordene "en palmegrøn ø". Men han sørger altså for at give en af sine erklærede yndlingsforfattere åndelig copyright på udtrykket i stedet for bare at overlade det til anmeldere og litteraturhistorikere at finde ud af, hvor han kunne have hugget titlen.

Når vi kommer frem til *Varulven*, finder vi i et af de første kapitler en varulvise, som Felicia har lært af Erling. Jorunn Hareide har fundet frem til, at Sandemose har stykket den sammen af fire varianter, og at han har udvalgt dramatiske strofer, som her og der spiller på handlingen i romanen. I andre kapitler er der citater fra Kingo og fra andre viser samt otte linjer, som skal være Erlings forsøg som digter, og som både hentyder til hans drikkeri og til hans ensomhed efter Felicias død.

Lyrikeren Sandemose kan vi også stifte bekendtskab med på en anden måde, for i 1999 udgav Jenter fra Jante cd'en *Tonesatte dikt av Aksel Sandemose*. Det kan ikke have været helt nemt at sætte melodi til hans tekster, som jo ofte er i ubunden form, men efter min mening er det lykkedes for de forskellige komponister at indfange stemningen – også vedrørende Varulvevisen, som nogle af os hørte Veslemøy synge for ti år siden. Det er under alle omstændigheder spændende, at den side af Sandemose kan appellere til yngre musikere – ligesom *Varulven* for mange år siden inspirerede Cornelis Vreeswijk til hans Felicia-suite.

Sandemoses lyriske produktion er så sparsom, at det kan være svært at karakterisere dette aspekt af Sandemose; traditionelle lyriske virkemidler veksler med forsøg på at skrive komprimeret og drømmeagtigt, og naturligt nok ser det ud til, at han har haft vidt forskellige forbilleder. De få digte gør det vanskeligt at tro, at lyrike-

ren og prosaisten kunne eksistere side om side, som man ser det hos for eksempel Sandemoses idol Johannes V. Jensen eller i nyere dansk litteratur Klaus Rifbjerg, og vi kan af gode grunde ikke vide, hvad en årelang sejlur efter anden verdenskrig kunne have resulteret i; ud fra en nøgtern betragtning ville man nok sige, at en forfatter, der havde genvundet gejsten med et værk som *Det svundne er en drøm*, nok ville fortsætte som romanforfatter. Og det er jo let at blive svimmel over den *lyriske prosa* med metaforer og naturskildringer, som Sandemose ofte benytter sig af.

Men efter min mening er de få digte, som allerede nævnt, under alle omstændigheder værd at se på i sammenhæng med det øvrige forfatterskab – som det også er tilfældet med den lyrik, som Henrik Pontoppidan publicerede, eller den lille bog *Enemærker*, der efter Thorkild Hansens død står som hans samlede produktion inden for den lyriske genre. Så vedrørende disse tre store prosaforfattere kan det være meget passende, at Pontoppidan var en af Sandemoses yndlingsforfattere, og at Sandemose var en af Thorkild Hansens.

Note

Digtene i artiklen er citeret fra:

"Feber", *Jazz. Nordisk Boulevardblad*, Stockholm, 2. årgang, nr. 1-2, 1922

"Jeg kender en pige i Boston", Aksel Sandemose: *Fortællinger fra Labrador*, 1. udgave, Gyldendalske Boghandel, 1923, side 43 – 44

"Til Bjarne Sandemose", Aksel Sandemose: *Klabavtermanden*, 1. udgave, Gyldendalske Boghandel, 1927

"Bølgen", *Berlingske Tidende*, aftenudgaven, 8/4 1927

"Vinter i Alberta", *Berlingske Tidende*, søndagsnummer, 9/12 1928

"Kafé", *Politiken, Magasinet*, 31/3 1929

"Mit Harem", *Politiken, Magasinet*, 21/4 1929

"Norge", Aksel Sandemose: *Sandemose fortæller*, 1. udgave, Tiden Norsk Forlag, 1937, side 20

- "Pappa, vet du jeg er våken", *Sandemose forteller*, side 33
- "To som har pint hverandre med lykke", *Sandemose forteller*, side 46
- "Da jeg blev satt over med Charons båt", *Dagens historie, Dagbladet*,
(med signaturen "Espen"), 30/6 1937
- "Vulkanen står i landet med de fire floder", *Sandemose forteller*, side
69
- "Splitternaken, i flyvende fart...", *Sandemose forteller*, side 159

Sandemose Selskabet

Sandemose Selskabet blev stiftet den 25. oktober 2008 og har hjemsted i Nykøbing Mors.

Sandemose Selskabets formål er at fremme kendskabet til – og forståelsen af Aksel Sandemoses forfatterskab ved at arrangere møder og seminarer, ved at inspirere til forskning i forfatterskabet og ved eventuel udgivelsesvirksomhed. Selskabet arbejder tæt sammen med Morsø Folkebibliotek om bibliotekets unikke Sandemose-samling.

Sandemose Selskabets bestyrelse er:

Bent Dupont (formand)

Telefon: 97 762371, e-mail: dupont@karby.dk

Inger Hansen (kasserer)

Telefon: 27 145590, e-mail: ingerhansen@mors.dk

Steen Klitgaard Povlsen (sekretær)

Telefon: 61 657491, e-mail: litskp@hum.au.dk

Knud Sørensen

Telefon 97 725085, e-mail: knudsoerensen@dlgpost.dk

Ilse Klink Jakobsen

Telefon: 97 725208, e-mail: bibikj@morsoe.dk

Steen Andersen

Telefon: 46 152227, e-mail: sa.hastrup@mail.dk

Sandemosiana 2, 2010

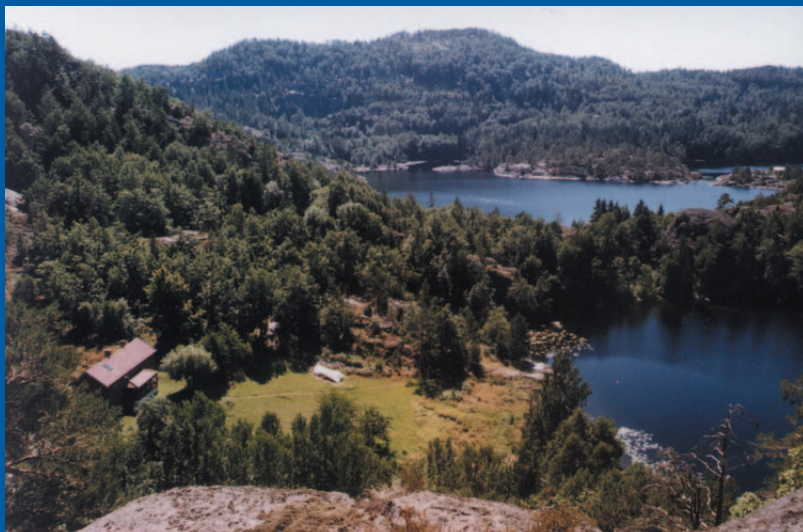
Steen Andersen:

Lyrikeren Sandemose

Hanne Dalgaard Sejersen:

Aksel Sandemose: *September* – Eneren og flokken

Sandemose Selskabet



ISSN 1904-2272