

SANDEMOSIANA

SKRIFTER FRA SANDEMOSE SELSKABET



3 · 2011



SANDEMOSIANA

Skrifter fra Sandemose Selskabet

No. 3, 19. marts 2011

Udgiver: Sandemose Selskabet, Nykøbing Mors

Redaktion: Bent Dupont

Omslag og sats: Søren Kappel Schmidt

Omslagsfoto: Aksel Sandemose portrætteret (udsnit)
af Thorleif Skjævesland (æresmedlem af Sandemose Selskabet),
vignet "Millertown Junction" af Espen Haavardsholm og
bagsidefoto "Arnakke 1999" af Søren Kappel Schmidt
Tryk: Mediehuset Mors, Elsøvej 105, 7900 Nykøbing Mors

Oplag: 225

Copyright © – Sandemose Selskabet og forfatterne

ISBN 978-87-993088-2-8

Hæftet (og hæfterne fra 2009 og 2010) kan rekvireres fra
Sandemose Selskabet ved:

Morsø Folkebibliotek
Att. Ilse Klink Jakobsen
Holgersgade 7
7900 Nykøbing Mors
Mail: bibikj@morsoe.dk

Steen Klitgård Povlsens artikel er identisk med det causeri, som forfatteren afholdt ved selskabets generalforsamling den 10. april 2010. Nærværende artikel har bibeholdt causeriets mundtlige karakter. Bent Duponts artikel er baseret på det foredrag, som forfatteren holdt på Sandemose-seminaret på Skærum Mølle, 7. - 9. august 2009. Dette foredrag repræsenterede en udvidelse af det foredrag, som Bent Dupont holdt på Sandemose-seminaret i Risør, august 1989.



Fjordbank Mors har medfinansieret denne udgivelse.

SANDEMOSIANA

Skrifter fra Sandemose Selskabet

3 · 2011

Steen Klitgård Povlsen

Akke og Dulle

Om *Alice Atkinson og hendes elskere*

og rejsen tilbage til det tabte land – et causeri

Jeg kom ved lejlighed til at kalde dette lille foredrag et causeri, og betegnelsen blev hængende i indbydelsen til denne generalforsamling. Det er fint nok, jeg skal nok lade være med at opføre mig som i den slags bøger, som Jørgen Haukli, fortælleren i *Alice Atkinson og hennes elskere*, ikke kan fordrage:

Det er sånne som har en Helt som starter en monolog på seks hundre sider efter at en forventningsfull klikk har skjenket seg pjoltrer ved sprakende peisild. Peisen fortsetter å sprake, whiskyen tar ikke slutt, og ikke en kjeft avbryter taleren, enda han efter et løst skjønn holder på uten stans i tre døgn. Jeg har alltid hatt en svakhet for det sannsynlige, og hvor spennende mannen enn forteller, kan jeg ikke la være å lure på om han og de andre virkelig aldri blir trette eller sultne, eller skal ut i et eller annet ærend med all den whiskyen.¹

Causeri var nu ellers noget, Sandemose gerne gav sig af med. Alle, der har læst ham, ved, at han kan væve side op og side ned om et eller andet emne, så man helt glemmer, hvad pointen egentlig er. Og det er ofte synd, for der *er* som regel en pointe, der gemmer sig i det letflydende ordspind. Eller pointen ligger i forholdet mellem spindet

¹ Aksel Sandemose: *Tjærehandleren. Alice Atkinson og hennes elskere*. H. Aschehoug & Co., Oslo 2001, p. 147. Citaterne i parentes vil i det følgende være fra denne udgave.

og den pågående romans plot. Mellem to tekstformer. Der befinder Sandemose sig godt.

Jeg skal nok sørge for at slutte så betids, at I får jeres behov tilgodeset. Både de åndelige og de fysiske. Hvis I har læst *Alice Atkinson*, vil vi forhåbentlig kunne få anledning til at diskutere noget af det, jeg nu vil sige. Evt. når vi sidder ved middagen eller bagefter, når nogle af jer måske ligefrem har fået skænket jer en whiskysjus. Det vil i så fald vel helt være i Sandemoses ånd. Hvis I ikke har læst romanen, kan jeg ønske for jer, at I får det gjort. Det er en glimrende roman, der desværre har været lidt overset i Sandemoses forfatterskab. Det vil jeg forsøge at råde lidt bod på i dag.

Petter Aaslestad skriver i efterordet til Aschehous jubelæumsudgave af Sandemoses værker om romanen, der udkom første gang 1949:

Alice Atkinson og *hennes elskere* er verken særlig hyppig lest blant det store publikum eller særlig iherdig utforsket av Sandemosekritikken. Romanen rangeres ikke blant Sandemoses fremste. Som leser kan man derved gå uhildet til teksten. Verken ens egne tidligere lesning(er) eller forskningens vedtatte oppfatninger blir stående mellom en selv og verket. Ei heller er man underlagt det vanlige press for å vise aktelse for et mesterverk (287).

Aaslestad vier derefter værket to sider, hvis hovedsynspunkt er, at romanens essayistiske overvejelser (fx om skyld, dødsstraf og meget andet) godt kan læses uafhængigt af romanhandlingen: "Det er med andre ord også mulig å orientere sin lesning ut fra de essayistiske partiene som åpner mot den heterogene virkeligheten utenfor den erotiske firkanten. Derved kan romanheltens individuelle forhistorie og psyke skyves utover mod periferien – i hvert fall midlertidig [...]". De tre prikker, der slutter analysen, er Aaslestads egne.

Umiddelbart må man mene, at fortolkeren (Petter Aaslestad)

her gør det samme som romanens fortæller, Jørgen Haukli: skyder problemet foran sig med henblik på en senere løsning. Måske skulle man ved lejlighed se på romanen som roman, men indtil videre kan man læse den som essaysamling, synes synspunktet at være. Strategien er interessant: først erklærer professoren, at denne bog lægger op til en fordomsfri og uforbeholden læsning, hvorefter han nøjes med at læse udenværkerne. Her erindres man også om, at romanens fortæller først og fremmest er en læser: nemlig af sig selv. Dvs. af de breve, han under krigen skrev til sin søster, men aldrig fik sendt af sted. Nu i sommeren og eftersommeren 1945 læser han dem igen og forsøger at få en mening i dem. Om det lykkes, står hen. Måske er hans mål mest at læse for at udskyde erkendelsen af det i teksten skjulte. Også han læser måske med omhu udenværkerne.

Det kan man ikke – i første omgang i alt fald – beskylde Jørgen Sandemose for at gøre. Han går lige til biddet i sin analyse af værket i sin biografi om faderen: *Flyktningen* fra 2004. Her bestemmer han Jørgen Haukli som en overmenneskefigur, en Hitler-figur, der lander på sin ørnerede som føreren i Berchtesgarden og der møder sit alter ego, Større Stenaldemand, hvis forbogstaver – og Jørgen Sandemose er monomant fascineret af forbogstaver – er SS. Her lærer han sin skæbne – sin evighed, siger teksten – og da han kommer ned igen og tilbage til Bristol, lever han den ud ved at medvirke i iscenesættelsen af drabet på en kollega, Alice Atkinson, som han er blevet lun på. Men hun vil hellere have de to andre kolleger på dette kontra-spionagekontor, William Lee og Alexander Selkirk. Gennem en sindrigt tilrettelagt intrige lykkes det ham at få Lee hængt for mord på Selkirk, der er forsvundet med Alice. Og da *hun* senere bliver fundet dræbt på et hotelværelse, kan det udlægges som selvmord – eller som et mord begået af Selkirk. Jørgen Haukli går fri, men er den egentlige morder. Af et perfekt tilrettelagt mord, der ikke kan opklares – Sandemoses gamle drøm, som han pralede af på Oslos værtshuse.

Som næsten altid med Jørgen Sandemoses analyser af faderens bøger må man sige, at hvis man har trolldsplinten i øjet, *kan* man

læse sådan. Men det forudsætter, at man vælger at tolke nogle ting i bogen, som det måske netop er pointen ikke skal tolkes. Som måske med kunstnerisk forsæt er lagt sådan til rette, at de ikke *kan* tolkes. Ligesom vi ikke i Varulven ved om Felicias død er selvmord eller mord – og i sidste tilfælde hvem morderen er – således ved vi heller ikke, hvorfor og hvordan Alice Atkinson dør. Haukli skriver et sted hen mod slutningen af bogen, at læseren af hans redigerede breve, søsteren, nok har bemærket, at han ikke har skrevet ret meget om Alice. Det har læseren i alt fald: hun har bortset fra i titlen været bemærkelsesværdig fraværende i teksten selv. Det er fordi, skriver Haukli, at hun kun har været en konstruktion af og gennem ham selv, det er først, når man vågner op efter en forelskelse, at man ser, at den elskede var en anden: "Det du elsket havde samme verdi som en drøm. Den fantes bare i ditt eget sinn, og hun holdt ikke mål med dine luftige konstruksjoner" (245). Man kunne hævde, at alle kvinder i Sandemoses forfatterskab skal forsvinde, for at illusionerne kan bestå – de skal væk, så romanerne kan blive til. Derfor har omstændighederne omkring deres forsvinden bedst ved at forblive i det usikre. "Jeg er ikke nogen detektivforfatter", som Haukli siger et sted. Han er ikke ude på at opklare mord. I øvrigt heller ikke nogen romanforfatter, betyder han gang på gang, men det er Aksel Sandemose.

Hvor Petter Aaslestad altså helt vil udskyde at læse selve romanen, og Jørgen Sandemose kaster sig over den med bombastisk animositet, vil jeg forsøge at placere mig midt imellem: læse teksten, men med respekt for dens gådefulde ubestemthed, som efter min formening er mere kalkuleret, end det umiddelbart fremtræder.

Og her må man starte med selve fortælsituationen: en mand skriver til sin søster efter krigen, idet han som forlæg bruger nogle breve, som er skrevet under krigen, og som han nu har destrueret: "Det stod ting som jeg er glad for at aldri noen får se, for de brevene ble skrevet engang jeg ofte var ulykkelig" (130). Det er han så åbenbart ikke mere, må vi tænke, men det rimer dårligt med de indtryk, vi i det følgende får af denne fortæller, der ikke mindst i beskrivelsen

af stemningen i den første efterkrigssommer i Oslo ofte nærmer sig depressive sjælstilstande: "Jeg synes Oslo er trøstesløs nu" (240), etc. Hen gennem romanen er strøet snesevis af den slags udbrud. Det er som om han vil fortælle noget, idet han foregiver at fortælle noget andet. Ligesom han skriver, at nu vil han fortælle det hele lige ud ad landevejen, uden dog at ville skrive en roman. Det kan være han lige får en strøtanke, skriver han (148), men det får så gå. Hvorefter vi erfarer, at han klipper rundt i både tid og sted, så vi til sidst næsten ikke kan finde hverken ud eller ind. Sådant som det som bekendt oftest sker i Sandemoses romaner, uden at der derfor nødvendigvis er kaos i dem – jfr. Asmund Liens berømte rekonstruktion af tidsfølgen i *Det svundne er en drøm*. Her i *Alice Atkinson* indleder Sandemose da også hele historien med at fortælle om en mand, hvis faglige aktivitet var at klippe tekster ud af aviser og montere dem sammen. Han hedder Torgrim og trækkes ind i romanen, fordi han har en kærlighedshistorie, som Haukli godt kan lide: han bliver svigtet af en kvinde under krigen, men det lykkes ham at komme over det og finde en ny efter freden. Men måske signalerer han også et kompositionsprincip for romanen: også den er klippet sammen af en lang række andre tekster, men det er ikke Jørgen Haukli der er "klippechef". Det er Sandemose.

Nå: Jørgen Haukli fortæller altså til sin søster. På afstand, men alligevel meget intimt: "Du var her i rommet, og jeg pratet. Jeg har hatt det ganske bra mens jeg skrev, og merkelig ofte har jeg sittet og tenkt på hvordan vi lekte som barn, du og jeg. Når jeg har hørt eller lest om familiekrangel, har jeg alltid følt meg lykkelig ved å mins hvor gode venner du og jeg har vært" (148). Det er jo en kendt sag, at brodersøsterkærligheden ligger som en utopisk kerne i flere af Sandemoses romaner, mest tydeligt måske i *En flygtning krydser sit spor*, hvor Espen og hans søster mødes i Adamsens lade, og hvor uddrivelsen af Paradis begynder, da jalousien mellem de to søskende indfinder sig. Jørgen Sandemose gør meget ud af at påvise, hvordan Haukli er en variant af Espen, hvis efternavn associerer til ørne (Arnakke:

ørnenæs), og påpeger, at dennes søster Agnes jo så må have heddet Agnes Arnakke – A.A. som Alice Atkinson. Her virker navnesymbolikken faktisk ret meningsfuld.

Min påstand er nu, at Jørgen Hauklis søster - der ikke i romanen får et navn, hvilket i sig selv er besynderligt, Sandemoses navnefetichisme, der var lige så stor som sønnens, taget i betragtning - er en erstatning for Alice Atkinson – som to A'er der ligner hinanden – og at Hauklis eliptiske, omkredsede tekst, strategisk klippet sammen af Aksel Sandemose, går ud på at fortælle hende, at det er hende han vil have, uden at han behøver at sige det lige ud.

Men før jeg kommer til de nærmere detaljer lidt om romanens forhold til ligheder. Alle, der har omtalt den, har bemærket, at chefen for kontraspionageafdelingen, som løber med Alice og måske ender med at slå hende ihjel, bærer Aksel Sandemoses forbogstaver. Aleksander Selkirk, A.S. var desuden navnet på den person, hvis liv Daniel Defoe brugte som forlæg for sin roman *Robinson Crusoe*, hvilket nævnes i *Alice Atkinson*. Jørgen Haukli er selvfølgelig også en slags Robinson på sin ørnehylde, så Haukli og Selkirk (der voksede op på et ensomt klippeskær) er den samme, og begge har del i Aksel Sandemose. Det er også meget enkelt i trekanten mellem Alice, Selkirk og Haukli at se det berømte 'mimetiske begær', som René Girard har defineret det, og bl.a. Einar Eggen så fremragende har beskrevet det i Sandemoses forfatterskab: en mand forelsker sig i den kvinde, som den af ham beundrede og måske ligefrem elskede mand elsker, den han egentlig vil have er rivalen. I alt fald vil han gerne have alle hans mandlige egenskaber. Således som Espen Arnakke elsker Eva, fordi han gerne vil være som John Wakefield. Jørgen Sandemose beskriver omhyggeligt, hvordan faderen søgte at etablere trekanter omkring sig, konstellationer hvor der var mange arter af energier på spil, herunder vigtigst energien til at skrive. I trekanten ligger skriveimpulsen, hvordan vi så Freudiansk skal tolke dette. Jørgen Haukli er karakteristisk nok helt klar over dette: "Det må være med en lyskaster inn i meg selv jeg må søke, hvis jeg vil ha greie på hvem

og hva en Alexander Selkirk var, og jeg kan bare fortelle om ham i det omfang, jeg finner ham inni meg selv" (231). Her slutter de fleste citater, jeg har set af dette sted, men prøv at lægge mærke til fortsættelsen: "Det gjør meg pågående og usikker, men mest av alt *sikker* når jeg skal fortelle". Han bliver først sikker på sit forhold til den anden, når han fortæller om ham. Først da *får* han ham. Fortællingen er på den måde også part i det mimetiske begær.

Den anden lighed, vi skal have rede på, er den mellem Haukli og Større. Første gang man læser *Alice Atkinson* (og måske også de efterfølgende) er det vel denne episode på klippehylden et sted i Tyskland, der mest irriterer én. Især da dette stenalderskelet, som Haukli finder i bunden af hulen, pludselig dukker op for ham i levende live og begynder at tale. Det kan godt være, at vi i sidste instans bliver nødt til at konkludere, at passagen ikke *er* helt vellykket, men først må vi fastslå, at sådanne fantastiske passager altså ikke er helt ualmindelige i den modernistiske litteratur – den tradition Sandemose skal forstås i forhold til. I 14. kapitel af James Joyces *Ulysses* træder den engelske turist og Irlandsdyrker Haines ud af tapetet og begynder at tale til de forsamlede i forhallen til fødselsstiftelsen. En vigtig debat om bogens placering mellem modernisme og postmodernisme har udspillet sig omkring tolkningen af denne passage. Hos Günter Grass kan en lille dreng knuse vinduesruder med sin stemme, og talende frøer, snegle, fisk, orme og hunde dukker op ad libitum. Den moderne litteratur vender på en måde tilbage til middelalderen og den tidlige renæssance i sin omgang med det fantastiske: jeg har lige set Shakespeares *Macbeth* med dets hekse og manende spøgelser. Her i *Alice Atkinson* betyder episoden på klippehylden i alt fald, at diskursen løftes fra det strengt realistiske op i det symbolske, og at der sættes radikalt spørgsmål ved, hvad der er virkelighed, og hvad der er fortælling. "Blir noe fortalt, da er det hendt", skriver Haukli besværgende som indledning til episoden (156). Replikken er rettet til søsteren og betyder: jeg vil med denne beretning fortælle dig noget, der er sandt. Ikke nødvendigvis virkeligt – men *sandt*.

Større betoner hele tiden, at han og Haukli er af samme slags: "Ligevel visste jeg fra første stund at du var av mitt folk og ingen gud. Jeg er en av dine utalte og utallige fedre", siger han under deres store livsanskuelssamtale på hylden (180). Og Jørgen Sandemose har ret i, at han taler lige som Friedrich Nietzsche, men ikke i den udgave, der fik nazisterne til at dyrke denne mærkelige filosof, der endte sit liv i atavistisk mørke, hvor han fandt tilbage til barndommens idyl og tilbragte dagene med at gå arm i arm med sin mor op og ned ad hovedgaden i Naumburg. Når Haukli refererer til Hitler er det netop for at sige, at han *ikke* var en stor mand. Det er ikke Zarathustra og overmennesket, Større docerer, men læren fra *Genealogie der Moral*, det skrift Georg Brandes elskede mest af Nietzsches værker, og som gav anledning til hans prægning af begrebet om "aristokratisk radikalisme". Det er skriftet om, hvordan kristendommen opfandt forskellen mellem godt og ondt og introverterede denne forskel hos slavemenneskene, der var for svage til at leve uden forskelle. Eller som kedede sig for meget, som Større lidt snusfornuftigt bemærker – med et begreb han nu ikke har fra Nietzsche, og som virker lidt trivielt i denne store moraldiskussion. Gud ved hvor meget Nietzsche, Aksel Sandemose egentlig havde læst?

Men det Haukli vil belære sin søster om – og midt i samtalen med Større indfører Haukli en bemærkning til søsteren: han minder os hele tiden om, hvem det er der skal forstå dette (180) – er, at han har mødt sig selv i en anden og denne har lært ham om værdierne *Jenseits von Gut und Böse*, som et andet af Nietzsches værker jo hedder. Først præsenterer han sin æstetik, dernæst sin moral. Så kan historien begynde: der er næsten altid hos Sandemose midt i det kaotiske en omhyggelig komposition.

Det Haukli forsøger indirekte at fortælle sin søster er: han elskede engang en kvinde, hun hed Alice og hun forsvandt. I en drøm har han engang oplevet, at hans far (vores fælles far, som han understreger et andet sted), forbyder ham at have mere med hende, søsteren, at gøre. I en senere drøm, som fandt sted i en tid, hvor mor ventede

dig (fortæller han sin søster) (253) drømte han, at idyllen med far, mor og barn blev slået i stykker, fordi en båd med Alice og hendes to elskere kom forbi, og Alice lod ham drukne (255). Begge drømme handler om, at kvinden forsvinder og barndommens harmoni kollapse. Denne harmoni fandt han glimt af på hylden i Tyskland, men den fremmanes især i erindringen i efterkrigssommeren som utopien om ensomheden på fjeldet, første gang faktisk i en passage, hvor han forestiller sig søsteren, der går i skoven. Det er søsteren som ham selv, han her beskriver. Bror og søster smelter sammen i teksten: "Søster, husker du en eller annen gang du har gått alene opp til en hytte, en sommerdag som var stille og varm" (248). Derefter fortæller han om sine egne eremitperioder – der en passant godt kan minde om Friedrich Nietzsches breve fra Sils Maria, men dem har Sandemose vel ikke kendt? – hvor han forsvinder fra verden for at møde miraklet, dvs. sig selv (249). Det er en lang glidende tekstsekvens, hvor det er svært at afgøre om han her beskriver en realitet eller en vision, typisk for Sandemose.

Men den afbrydes brat med sætningen: "Alice gikk inn i min gjemte verden av ensomhet og evighet, hvor det bare hadde vært én med meg før. Jeg begynte som halv voksen gutt å kalle *henne* Den hemmelighetsfulle, og det navnet ble hengende på henne også da jeg kom til å synes det smakte litt av barnslig romantikk. Henne har jeg aldri sett. Hun ble bestandig borte når jeg snudde meg" (250-51). Han har flere gange håbet, at denne hemmelighedsfulde og Alice kunne blive gode venner, men har på det sidste, hævder han, opgivet det: "Du kan ikke bli venn med noen som bare fins i tankene hos en annen. Det lar seg ikke gjøre. Likevel, jeg har alltid synes at Den hemmelighetsfulle var virkelig nok" (251).

Den eneste, der tidligere har været med fortælleren inde i denne Edens have, er den navnløse søster. Andre kan ikke komme på tale, og andre tales der ikke til i denne bog. Der har i virkeligheden ikke været andre kvinder i hans liv før Alice, og det skyldes, at han ikke kunne finde nogen som hende, søsteren: "En smigrer ikke sin søster,

derfor kan jeg være trygg når jeg innrømmer det var min sorg at jeg aldri kunne finne en som deg" (251), hævder han med den blanding af ydmyghed og selvhævdelse, der er så karakteristisk for Sandemoses helte. Selvfølgelig er han ude på at smigre sin søster, ja, dette er faktisk en kærlighedserklæring. Det fremgår især af det efterfølgende, som er en af disse typiske Sandemose-sekvenser, hvor han sidelæns krabber sig ind på en tilståelse. Sekvensen handler om, at han en dag fulgte efter en kvinde på gaden i Oslo, samlede en buket blomster op, som hun havde tabt, og overrakte den til hende som en kærlighedserklæring. Men kvinden forsvandt, som alle kvinder er forsvundet for Haukli, og han kan konkludere: "Nei, henne elsket jeg ikke mer" (251). Hvem da?, spørger man. Svaret er: dig, lille søster. Dig elsker jeg.

Når Alice kommer ind i hans liv, træder hun ind på søsterens plads: "Både Alice og angsten tok jeg nu med meg i drømmene om skog og fjell i Norge. Hun har gått med meg på stier og setervoller hvor du og jeg har gått", står der lidt senere (253). Derefter følger den citerede passage om drømmen, hvor Alice drukner Haukli. Har Haukli en skyld i Alices forsvinden og død – og det har han jo nok, al den stund han ikke gjorde noget for at forhindre den intrige, William Lee satte i scene for at komme Selkirk til livs – så har det været for at rydde en rival til søsteren af vejen i sit hjerte. Trekant-historien Haukli, søsteren, Alice gentager trekanthistorien Lee, Selkirk, Alice, hvor en rival bliver ryddet af vejen, og trekanten med det mimetiske begær Haukli, Selkirk, Alice. To mænd og en kvinde afløses af to kvinder og en mand. Der er systematik i galskaben.

Men så træder den store "klippechef", dvs. den redigerende forfatter, i aktion. Vi får historien om en frøken Arle, en historie som søsteren, skriver Haukli, nok aldrig har forstået, "fordi slike historier ble holdt hemmelig for jenter, og fordi du sikkert aldri har vært på epleslang" (255). Alligevel handler historien om søsteren, fordi den handler om Alice: "for hvordan det nu kunne gått til, så hadde Alice i båten vært den samme som frøken Arle". Til glæde for Jørgen

Sandemose kan vi konstatere, at også hun begynder med A, mærkeligt at han ikke har bemærket det. Hun boede i det lille hus som hørte til Moens gartneri, står der, og vi konstaterer hurtigt, at vi her er tilbage til en af urscenerne i Sandemoses forfatterskab: æblerovet. Hos Sandemose lokkes manden ikke af kvinden med æblet, han ta'r selv, bliver straffet og fordrives på denne måde fra Edens have. Men som der står her i *Alice Atkinson*: "Det er underlig med synden. Folk tror den er noe som blir begått, enda det er den som begår både seg selv og oss" (257). Synden er skæbne, uddrivelsen fra Paradis er ikke nogens skyld, det sker bare. Synden "værker", ville Heidegger have sagt i sit forsøg på at tale om metafysiske størrelser uden at benævne dem som sådanne. Et af højmodernismens store dilemmaer, som Sandemose også tumlede med.

Alligevel møder de tre indbrydende drenge i denne episode (hvor de i øvrigt kun henter jordbær, men det betyder mindre) en kvinde inde i denne have: "et kvinneansikt, men likevel ikke ansiktet til et menneske", som der står (258). Et lig, men alligevel levende. Ikke Større, kunne man tilføje, men mindre. En dag lidt senere gik Haukli forbi samme gartneri og så en kvinne sidde på en bænk udenfor. Da han henvender sig til hende, vender hun sig på en mærkelig måte om mod ham ("Så snudde hun seg ved å kibbe rundt på de samlede føttene, uten at noen bevegelse var synlig i kroppen ellers") og stirrer på ham: "Det var *henne*, og blodet vek fra hodet mitt. Den underjordiske så på meg. Hun løftet stivt på armene og rakte dem imot meg. Øynene perlet, de var glupske som på en gretten ape. Hun flirte og lot tungen falle ut" (259). Den hemmelighedsfulde er her blevet til den underjordiske, men det er den samme mystiske kvinne, kvinden der både er der og ikke er der, en genganger, spøgelse, vision eller hvad man nu vil kalde det. Mens han sitter og skriver dette, skriver Haukli, viser hun sig da også for ham: "Jeg satt her og skrev, og så visste jeg med ett at hun stod og så på meg ved døren. Jeg snudde meg i stolen og så på henne, og jeg sa fort, liksom snublende i ordene: Alice, hvordan skal det gå i verden? Hvordan er det med

fremtiden, svar mig, Alice!" (261). Om det er Arle eller Alice, der her dukker frem, kan vi ikke afgøre. Det er den døde kvinde, der vender tilbage og maner ham. Derefter følger en lang passage om romanens udgave af "The Waste land": Oslo efter krigen: "Stillhet, forfall, ingen mennesker, ikke det minste kryp", en passage der ender med, at han mindes et besøg, han havde haft med søsteren på British Museum. Der havde han for første gang set det lig, han skulle mindes, da han senere traf Større på hylden i Tyskland. Hele sekvensen slutter i øvrigt med de mystiske ord: *consummatus est*, Jesus' ord på korset, som Sandemoses store forbillede Johannes V. Jensen bruger som overskrift til det kapitel, hvor blodbadet i Stockholm bliver vedtaget. Ofring, nederlag, undergang.

Ind imellem har vi fået en slags psykologisk-realistisk forklaring på frøken Arle, den hemmelighedsfulde, forsvundne kvinde. Det er Haukli far, der under Jørgens besøg i hjembyen forklarer ham, at hun engang var blevet voldtaget af nogle frugtrøvere, der brød ind i gartneriet. Det var hun blevet vanvittig af. Historien er en variant af urscenen i Jante: overgrebet mod barnet, der ødelægger den oprindelige harmoni og sender individet ud på den evige flugt og jagten på hævn. Det ligger i sammenklipningen af historien om Arle, at Jørgen Haukli *kunne* have været overfaldsmanden, hvis ikke tilfældigheden havde skånet ham. På samme måde, som han *kunne* have en del af skylden for Alice Atkinsons død. Vi kan ikke vide, hvem morderen er, og derfor løftes romanen fra at være en banal kriminalroman til at være en saga om synd og fordrivelse. I den forstand kan man give Petter Aaslestad ret: man skal ikke bare læse plottet, men især udenværkerne: de associationer og bortforklaringer, Haukli forsøger at meddele sig igennem. Her ligger, hvad han har at sige.

Når Haukli er så ivrig efter at fortælle alt dette til sin søster, er det fordi hun tilhører tiden før syndefaldet, fordi hun er den eneste kvinde, der ikke er død fra ham, og i hvis død han derfor ikke har haft en anelse skyld. Romanen slutter med, at Haukli i tankerne endnu engang vender tilbage til stenaldermanden på hylden i Tyskland

og konkluderer, at han var den eneste, som han aldrig har gjort noget ondt. En lidt skinhellig bemærkning, når han nu har gjort sig så meget umage med at undgå at beskrive sin direkte involvering i romanens mord.

Men lige ovenfor har han imidlertid igen talt sig tilbage til symbiosen med søsteren, som karakteristisk nok også her foregår i en hule. Oprindelsen til Størres hule.

Det har vært godt å ha deg å skrive til, søster, [skriver Haukli], liksom jeg hadde deg i gamle dager. Du husker hulen vår inni det gamle solbærkjerret, da du var seks-syv, og jeg elleve-tolv år. Du lekte med dukkene dine og lyttet fromt til føljetongen min om heltene Akke og Dulle, som jeg aldri ble ferdig med. Du oppdaget aldri, eller var moderlig nok til aldri å såre meg med det, at jeg etter mange måneder slo sammen Akke og Dulle til storhelten Akkedulle (277).

Den paradisiske urscene i Hauklis liv er altså at fortælle til søsteren, og det er den han forsøger at repetere i den beretning, der udgør *Alice Atkinson og hendes elskere*. **Hulens Freudianske undertoner i retning af livmoderens symbiotiske tryghed** behøver vi ikke at trampe i, de er åbenbare. Jeg interesserer mig mere for Akke og Dulle, jeg er sikker på, at der ligger en historie her, men jeg kan ikke finde ud af hvilken. Måske *skal* jeg ikke kunne finde ud af det, måske er den blot den gåde, der til slut skal signalere, at heller ikke den, der læser, får alt, hvad han vil have. Der står jo netop, at han aldrig blev færdig med historien om Akke og Dulle. Jeg må altså nøjes med at konstatere, at Akke er et rimeligt almindeligt svensk drengenavn og en Dulle jo er en pige, der er lidt moralsk tvetydig. "Makkedulle, Makkedille, Makkedej" hed en dansk revyvisse, der vist spiller lidt på denne betydning, men i øvrigt ikke har noget med Akke og Dulle at gøre. Eller har den? Der er i Hauklis beretning tale om, at en dreng og en pige smelter sammen og derigennem bliver stærke, danner

storhelten Akkedulle. Det kan vel ikke i denne bog være ligegyldigt, at hans navn begynder med 'A'? Den efterfølgende passage identificerer ham som Større. Bliver noget fortalt, da er det hændt, for nu at gentage Hauklis nøgleformulering. Det ser ud til, at han forestiller sig, at hele denne fortælling går tilbage til hulen sammen med søsteren, den eneste af hans tilhørere – og læsere – der ikke har stillet kritiske spørgsmål. I forhold til hende vil han kunne fortsætte en monolog på måske ikke nødvendigvis seks hundrede sider og tre døgn uden pause, men meget lang. Dybest set er det det, han har lyst til. Da vil han altid være sikker på at få det sidste ord, i forhold til hende vil han ikke alene være "Større", men "Størst".

Og da vil han have genfundet det tabte land.

Bent Dupont

De tre ravne og prinsessen i glasbjerg

Indledning

Denne undersøgelse af en række fælles psykiske karakteristika hos nogle af Aksel Sandemoses romanfigurer begynder med eventyret om de tre ravne:

Der var engang en mor, der havde tre små sønner. En søndag spillede sønnerne kort, mens de andre var i kirke. Da gudstjenesten var forbi, kom moderen hjem og så, hvad de havde gjort. Så bandlyste hun sine ugudelige børn, og straks blev de til tre kulsorte ravne, som fløj deres vej.

Men de tre brødre havde en lille søster, som elskede dem af hele sit hjerte. Hun sørgede sådan over bandlysningen af dem, at hun ikke havde et roligt øjeblik, og til sidst drog hun af sted for at lede efter dem. Hun tog intet andet med sig på den lange, lange rejse end en lille stol, som hun hvilede sig på, når hun blev for træt, og i al den tid spiste hun kun vilde æbler og pærer. Men hun kunne stadig ikke finde de tre ravne. Engang fløj de hen over hovedet på hende, og så gav én af dem slip på en ring. Da søsteren samlede den op, så hun, at det var den ring, hun engang havde foræret til den yngste af brødrene.

Hun gik længere og længere, indtil hun til sidst kom til verdens ende. Hun gik hen til solen, men den var alt for varm, og den spiste de små børn. Så gik hun hen til månen, men den var alt for kold, og den var også ondsindet, og da den mærkede, at hun kom, sagde den: "Jeg lugter menneskekød." Så skyndte hun sig væk, og hun kom til stjernerne, og de var gode ved hende, og de

sad på en lille stol hver. Morgenstjernen rejste sig og gav hende et kyllingebein og sagde: "Hvis du ikke har kyllingebeinet, så kan du ikke komme ind i glasbjerget, og i glasbjerget dér er dine brødre!" Så tog hun kyllingebeinet, viktede et tørklæde om det og gik så i lang tid, indtil hun kom til glasbjerget. Men porten var låst. Og da hun ville finde kyllingebeinet frem, så så hun, at hun havde tabt det undervejs. Nu vidste hun slet ikke, hvad hun skulle gøre, for hun kunne ikke finde nogen nøgle. Så tog hun en kniv og skar sin lillefinger af, stak den i låsen og låste op glad og fro. Så kom der en dværg hen til hende og sagde: "Hvad søger du her, mit barn?" "Jeg leder efter mine brødre, de tre ravne." "Ravneherrerne er ikke hjemme," sagde dværgen, "men hvis du vil vente, så kom ind." Og dværgen kom ind med tre tallerkener og tre bægre, og hun spiste en bid af hver tallerken, og hun drak en slurk af hvert bæger, og da hun kom til det sidste bæger, lod hun ringen glide ned i det. Med ét var der en svirren og en susen i luften, og så sagde dværgen: "Nu kommer ravneherrerne flyvende hjem." Og ravnene sagde i munden på hinanden: "Hvem har spist af min tallerken" "Hvem har drukket af mit bæger?" Men da den tredje ravn tømte sit bæger, så fandt den ringen, og den så, at deres søster var kommet. De genkendte hende på ringen, og de blev alle forløst og gik glade hjem.

Den schweiziske terapeut og psykolog, Kathrin Asper, bruger i sin bog *Ravnen i Glasbjerget, følelsesmæssig forladthed og ny terapi* den oprindelige form af et senere Grimm-eventyr som referenceramme. Hendes ærinde er helt simpelt at nærme sig et kompliceret psykisk fænomen via billedsprog.

Kathrin Asper sætter i sin bog søgelys på det narcissistiske skadede menneske og foreslår konkrete terapier for helbredelsen med baggrund i Jungs psykologi og med erfaring i en bred terapeutisk praksis.

Jeg vil anvende eventyret og Kathrin Aspers begrebsapparat om

det narcissistisk skadede menneske som reference for nogle af Aksel Sandemoses personer i fiktionsteksterne.

I Kathrin Aspers terapeutiske virksomhed er målet at den behandlede person uheroisk tager imod negative og smertefulde følelser, at den behandlede tør beklage dem og bliver i stand til at kommunikere dem ud til andre. Med "uheroisk" mener Kathrin Asper at vi skal forlade de fader/mandsspecifikke holdninger, der har præget vores kultur så længe: Nemlig de opskrifter, der går ud på at modvirke disse følelser, finde veje der viser væk fra følelserne. Forholder man sig i stedet moderspecifikt/feminint: Modtagende og opklarende, kan arbejdet med de smertefulde følelser give erfaringer og erkendelser, der kan integreres i selvet.

Centralt i Jungs teorier og i Kathrin Aspers praksis står begrebet *individuation*. Modsat af hvad mange sædvanligvis opfatter som erkendelse er individuation ikke en egoistisk selvrealisation – det drejer sig om en proces, hvor selvet bliver til, bliver sig selv så at sige, forbindes med sine egne dybere lag og bliver i stand til at relatere sig til både det personlige, sociale og kulturelle netværk.

På kort formel handler det om at kunne integrere skyggen – i sig selv og i forhold til omgivelserne. Denne integration er en moralsk præstation, der indebærer at fuldstændiggøre sin personlighed også med det fortrængte, alt det der opfattes i glimt som mindreværdigt, dunkelt og uudviklet.

For Kathrin Asper er en person med narcissistiske forstyrrelser en person, der oplever fremmedgjorthed (fra sig selv), oplever sig som uelsket, har depressive tendenser og som oplever at andre – eller påtrykte konventioner – overtager styringen. Et narcissistisk skadet menneske er hæmmet i kærligheden til sig selv – fordi det har oplevet at være følelsesmæssigt forladt. Denne forladthed kan skyldes en bestemt ydre skade (dødsfald og lignende), men den skyldes oftere mangel på indføling og uhensigtsmæssige reaktioner på barnets umiddelbart følelsesfulde udtryk. Endvidere kan den have årsag i overdreven personastimulans: Barnet skal uophørligt anstrenge sig

for at leve op til normer og krav for at gøre alle tilpas. Sagde nogen Jantelov?

Som vi skal se i eksempel-rækken fra Aksel Sandemoses persongalleri svinger det narcissistisk skadede menneske mellem depression og grandiositet – mellem overlevelsestrategier og overeksponeret image.

Typiske karakteristika for det narcissistisk skadede menneske er:

1. Angsten for at blive forladt (igen)
2. Tab af følelser (altså heller ikke nye, oprigtige følelser vil blive forstået)
3. Grandiositet/ depression (lidelse bag en stor og perfekt facade)
4. Seksuelle forstyrrelser
5. Manglende seriøs biografisk bevidsthed (barndommen omskrives eller glemmes)
6. Angst
7. Raseri (med hævn-motiver som dominerende)
8. Uafbalanceret nærhed og distance ('noli tångere' contra kontrolfreakens dominans).

I drømmetydning betragtes ofte en drøms forskellige drømmefigurer som afspaltninger af én og samme person – da de jo også er frembragt af én person, den drømmende. På samme måde kan man i eventyrerne se modpolerne som forskellige sider af samme person – således også i eventyret om de tre ravne, hvor brødrene og den lille pige er to sider af samme person (= deltagere i kortspillet/synden og uden for synden). Inderligt forbundne er de, men dog to sider af det forladte barns væsen. Forstødt – eller søgende forsoningen. Moderen i eventyret forlader de tre drenge følelsesmæssigt – forstår ikke den barnlige reaktion og forstøder dem. Drengene forvandles til ravne – et symbol med dobbelt ladning af visdom og ulykke. Visdommen kunne forlene ravnene med viden til at finde ud af hvad der lå bag forvandlingen/udstødelsen; mens ulykken ligger lige

for: Den narcissistisk skadedes depression: Umenneskeliggørelsen og grandiositeten: Ravneherrerne. Pigen derimod er tilpasset. Hun anlægger en for omgivelserne passende persona, men bærer rundt på ravnene i sit indre glasbjerg. Hun sørger og har ikke et roligt øjeblik efter brødrenes forbandelse. Under sin ensomme færd frem mod brødrene / ravnene er hun jo følelsesmæssigt forladt af sine forældre og spaltet i den "søde" tilpassede side – den nydelige persona – og skyggen (der også ville spille kort): Ravnene i glasbjerget. Pigens rejse kan betragtes som en længselsgestus, første led i en begyndende selverkendelse. Der er ikke meget hjælp hos omgivelserne til en begyndelse. Sol og måne – mand og kvinde er fjendtlige. Først da yngste ravnebror slipper den ring, som hun har foræret ham, etableres forbindelse til lidelsen – det narcissistiske sårs udspring. Og det afgørende spring fremad synes at være da morgenstjernen, Venus, giver pigen en kærlighedsgave: Nøglen til glasbjerget. Typisk for det narcissistisk skadede menneske forventer det at få kærlighed og forløsning forærende – og pigen taber da også nøglen igen, og må for at trænge ind i glasbjerget bringe et offer. Hun rækker så at sige sig selv en lillefinger – der gik hul på personaen. Efter det traditionelle eventyrs 3-tals skabelon genkender ravnene pigen og forløsningen sker. De to sider af personligheden mødes, individuationsprocessen er påbegyndt. Hun (og brødrene) fandt vejen hjem.

Vi pynter oss med horn

Kaptajnen på "Fulton", Claes Winckel, ligger omkring udbruddet af 1. Verdenskrig med sin skude og besynderlige besætning under anker ved Eskefjord, Island. Her har han – og de øvrige besætningsmedlemmer – mødt den lyse, fagre Helga; og kaptajnen er som resten af mandskabet håbløst forelsket. Men han tager ikke konkurrencen op, lever ikke sin forelskelse ud. Han lægger sig syg med lungebetændelse og lader tingene gå sin gang – og rejser fra Island med en helt uforløst kærlighedshistorie. Man kan undres over hvorfor. Han havde dog som kaptajn sin ydre status frem for enhver i mand-

skabet; han er ikke blevet afvist af Helga, og som han er beskrevet er han en smuk, yderst tiltrækkende mand. Hvad hæmmer ham? Oppe i fjeldet ser Claes Winckel den ynkeligste person blandt mandskabet, Presten, ro i land. Kaptajnen tænker på at det kunne gå så galt at han også skulle få Presten til rival.

Han reiste sig fra fjellknausen og merket han var kald. Det var trekken her ved fossen. Han skalv, og gikk fort nedover. Noe som skjedde mens han var liten, dukket op i hans erindring. Han kom hjem til villaen i utkanten av byen, men så var der stengt. Det var kaldt, han var sulten. Det var så utrolig at han ikke kunde komme inn. Han satte sig på dørhellen og gråt. (165)

Denne hændelse er måske ikke tilstrækkelig baggrund for at karakterisere Claes Winckel som følelsesmæssigt forladt. Men beretningen står stærkt og uomgængelig – og den melder sig på det "rigtige" tidspunkt, netop hvor Claes Winckel i tilfælde af at skulle involvere sig med Helga løber risikoen for at blive forladt igen. Om episoden er typisk for Claes Winckels barndom kan vi ikke vide noget om, men billedet står stærkt for læseren og for Claes Winckel selv. Han fandt måske vejen hjem, men ikke ind. Erindringsepisoden understøttes af en række andre forhold i kapitlet "Kvinnen kommer". Claes Winckel erindrer sig her hvordan hans far, storkøbmand i Bergen, pludselig en dag afskedigede en betroet medarbejder fra kontoret. Da Claes Winckel udtrykker sin undren, forklarer faderen: "Arvesen tenker på en pike." (162) I det mandsdominerede finansimperium er der ikke plads til føleri. Claes Winckels bror har overtaget forretningen i Bergen, og selv har Claes Winckel opbygget en formue på 82.285 kr. og 41 øre. Det er håndterbare facts! Derfor kan Claes Winckel også om sin forelskelse tilføje: "Jeg får håpe at dette går over like fort som det kom." (162)

Claes Winckel kan begribes ud fra de nævnte karakteristika for følelsesmæssigt forladte personer. Han er narcissistisk skadet. Langt

hen ad vejen har han opbygget en velfungerende persona, som er meget vanskelig at få til at krakelere. Men to gange under vejs til Island sker det alligevel. Første gang da han viser interesse for den Madonnapigur, en nøgen Gulnare, som matrosen Gullhesten har skåret i træ. Senere tager Claes Winckel hævn for at han ikke kunne købe Gulnare, købe kærlighedens tavse substitut, og han nægter at låne Gullhesten sit gevær til mågejagt under indsejlingen til Island. I enrum fortryder Claes Winckel bittert disse to revner i facaden.

Claes Winckel er berørt af angsten for at blive forladt igen. Her på Island løser Claes Winckels krop den nuværende forelskelses- og jalousikonflikt for ham, idet han udstyres med en gevaldig lungebetændelse. Han foretager – en så at sige lovlig – regression, vender tilbage til en barndomstilstand for at blive puslet og plejet ud af kalamiteterne. På Sct. Johns – i bogens slutning – hvor mandskabet, og her især hans evige rival, Gullhesten, vil forlade ham, reagerer Claes Winckel i et afmægtigt raseri – og dræber Gullhesten. At tilskrive kaptajnen egentlige seksuelle forstyrrelser (som er et af de karakteristiske træk hos narcissistisk skadede) er måske at gå for vidt; men han tænker dog selv at "det erotiske som noe særlig betydningsfullt hadde han tidlig sjaltet ut av sitt liv [...] og syntes det egentlig aldri hadde betydd noe for ham." (160) Hans interesse for kvinder indskrænker sig til det døde idealbillede af træ samt til mandskabets fællesforlystelse, Gertrude, mod romanens slutning. Den affære med Helga, som forblev uforløst, gør han op således:

Du blev syk av kjærlighet, og av all den skitten som kommer med kjærlighet. En mann svekker sig når han begynner å ha omgjengelse med månen og tenke i vers. Jeg vilde ha Helga, men også være kvitt henne. Det blev for innviklet [...]" (167f)

Citatet peger uomgængeligt i retning af den narcissistisk skadedes *uklare behov*.

Han nærmet sig Helga, - eller Helga nærmet sig ham, seg langs bryggen imot ham og var glad fordi han kom. Han pustet enda dyper og hvisket: Det beste i verden." (42)

Dette er citatfusk. I kapitlet "Skipperen" står der ikke Helga, men Fulton, og i det hele taget skildres Claes Winckels forhold til skuden i seksuelt farvede vendinger. Man kan finde talrige eksempler på *uafbalanceret nærhed og distance*. I Helga-affæren samles begge dele i et brændpunkt, da skipperen en aften ser Helga sammen med hele tre fra mandskabet: "Han kjente sig nedverdiget. Men snart skal skuta rulle på Atlanteren! Det blir jeg som bestemmer for dere alle, – også for dig, Helga!" (161f)

Trods det at Claes Winckel fik eventyrets ring foræret – barndomserindringen – og dermed en chance for at nærme sig lidelsen og tillade sig en helhedserkendelse af sig selv, lukker han ravnene inde i glasbjerg og kapsler sig inde i sin persona: "Men det vesentlige i hans liv var å drive forretning og holde orden på Fulton." (161)

I en artikel i *Atlanten har så mange mil* – "En torpedo under Gullhesten" – har jeg tidligere karakteriseret Gullhesten ud fra mulige barndomstraumer og sat seriøse spørgsmålstejn ved de grandiose træk, som han selv og resten af mandskabet forlener ham med. Set i lyset af eventyret om de tre ravne kan der findes mange lighedspunkter mellem skipperen og matrosen, som romanen igennem som to meget forskellige stormestre har et kompliceret parti skak kørende. Der blotlægges for begge narcissistiske konflikter, og skaderne ved at have ravne flyvende i sit indre glasbjerg er romanens 'handling'. Den lange sørejse er ikke en længselsgestus, men en forladthedsgæbærde – og "Håpet går iland" ikke en syntese, der har en realistisk baggrund i romanen, men en vision, et slutmål, der skal stræbes hen imod, men som kun kan nås ved en stor moralsk og psykologisk præstation.

Varulven

Steingrim Hagen er biperson i *Varulven*. Han er uden mæle i bogen, men ytrer sig omfattende gennem de dagbøger som han ved et tilfælde (?) overlader Erling. Dagbøgerne har mere karakter af spredte notater end af dagbog i gængs forstand, omfattende notater om relativt banale enkeltbegivenheder; men notaterne er alligevel betydningsfulde – Steingrim var den voksne Felicias første mand. Det er den Steingrim, der får Felicia til at bemærke, da Jan Venhaug frier til hende, at hun siger ”ja”, men at Jan skal vide at hun også holder af Erling, og spekulerer på om hun ikke holder endnu mere af Steingrim. Og det siger hun på et tidspunkt, hvor Steingrim og Felicia har forladt hinanden. Steingrim Hagen har mange træk til fælles med Claes Winckel:

Det blir så vanskelig. Alt det de kaller lidenskap, seksuell opphisselse og sånt er meg fremmed. Jeg har det som Paulus. Men jeg gjør det de venter av meg. Det er like spennende som å trykke en eller annen i hånden. Jeg kan gjøre det så ofte de vil, og jeg har aldri sagt til dem at det kjeder meg. Jo, det er vanskelig. Jeg foretrekker kvinnelig selskap for mannlig og ville nesten ønske det ikke var slik. (221)

Det er den Steingrim, som Erling mindes sådan: “[...] blikket hans var levende nok, men ansiktet ellers som alltid lukket og tomt.” (206) Men hvad er det da at Steingrim har oplevet? Erling Vik har ’af gammel vane’ noteret en beretning ned, som Steingrim – med enkelte variationer – har fortalt Erling to gange. Det er beretningen om Steingrims Allé. Der var en 80 meter lang lindeallé fra landevejen op til gården, hvor Steingrim boede. Ind imellem lindene stod en tyk havtornhæk. Steingrim var 8 år gammel, da han første gang så en stor, tavs mandsskikkelse presse sig gennem den tykke havtorn for at fange ham, når han skulle hjem til gården i skumringen. Steingrim må herefter løbe over markerne for at nå frelst hjem. Da de hjemme

presser ham for en forklaring på ophidselsen og stakåndetheden, må han fortælle hvad han ser. "De ville snakke meg fra det [...]" (209) Faderen tager ham ved hånden dagen efter ned til det farlige sted i hækken, men han siger ikke noget. Senere rykkes hækken op – men Steingrim bliver aldrig klar over, om det er for hans skyld det sker.

Steingrim bærer forladtheden og angsten med sig i voksentilværelsen. Han fortæller første gang om alléen, da Erling svarede ham på spørgsmålet om hvad der blev af den stikker, som Erling likvide-rede før han flygtede til Sverige. Erling svarede at fyren var i *Erlingvik*. Erlings hemmelige rum og paradys. Da mindes Steingrim sit eget hemmelige rum, som er skyggebilledet af Erlings vik, og vi forstår at barndommens angst og forladthed aldrig er blevet færdigbearbejdet. Steingrim er ellers udadtil en stærk person. Han giver navn til Steingrimkredsen – den cirkel af nordmænd, som – uden at være en gruppe, organisation eller lignende – simpelthen består som ressource med et mægtigt potentiale: "Hos disse cellene, den hvilende gjæren i alle folkets lag, lurder alltid risikoen for de mektige når de har vennet sig til makt og blir grepet av overmot." (199) Steingrim begår sig overalt, hos statsråder, i modstandskredse – og han skriver, polemiserer og politiserer. Det sidste uden lyst. Men Steingrim er ikke stærkere, end at han ægter den smukke, men aldeles tomhjernede Viktoria. Hun er kun facade, et hylster om ingenting, men Steingrim gifter sig med hende. Tilpasser sig. Kort tid efter giftermålet forlader han hende igen. Vi genkender mønsteret om *de uklare behov*. Steingrim og Erling Vik når aldrig frem til sammen at forene Steingrims Allé og Erlingvik – og Steingrim begår selvmord, alvorligt, systematisk og meget ensomt.

Om Felicia Venhaug, gift med bonden Jan Venhaug, siger den legitime førsteelsker, Erling Vik:

Hun brydde seg aldri med hva som ble sagt om henne og gad ikke høre det engang, - og at hun ikke interesserte seg for hva folk sa, beviste hun på den eneste måten slikt lar seg bevise: Hun

hadde aldri gidet si at det ikke interesserte henne hva andre trodde og mente. (19)

Dette er en sterk karakteristik. Og der er masser af andre beskrivelser af Felicia i *Varulven*, der peger på hende som en helstøbt ekstens. Men billedet af Felicia som den stærke, hele og uovervindelige ("hesten Felicia" som Jostein Soland finder belæg for at kalde hende i sin artikel "Kærlighetsrittet i Varulven") får unægtelig alvorlige ridser i bogens slutning, hvor Felicia forsvinder sporløst – eller næsten sporløst. Mord eller selvmord? Spørgsmålet har optaget mange. Fortælleren Erling Vik så meget at han i Sandemoses senere værk *Felicias bryllup*, lader sin ungdoms elskede, Gulnare, være morderen. Nu skal man aldrig tro en fortæller over ret mange dørtærskler – og da slet ikke når han først i en senere bog kommer i tanke om at fortælle det, som han tror han ved. I det følgende vil jeg påvise at den stolte Felicia er et nyt eksempel på en af Sandemoses narcissistisk skadede, én der ikke "fandt vejen hjem".

Felicia bliver følelsesmæssigt forladt, på et tidspunkt hvor hun er 10 år gammel. Moderen dør – og senere lykkes det ikke Felicia at fremkalde nogen erindring om hende. Hun taber *biografisk bevidsthed*. Medvirkende til at Felicia ikke kan gennearbejde moderens død er faderens holdning. Han dør mentalt som 34-årig. "Far sa ingenting, han sa sjelden noe [...] Han hadde ikke ordet i sin makt, eller han syntes ikke det var mer å si." (244f) Da faderen en aften 4 år senere har besøg af en dame, Sissel Haraldstad, afgør Felicias udtalte fjendtlighed sagen: Det bliver ved det ene besøg. Felicias holdning kan selvfølgelig helt simpelt være et spørgsmål om at beskytte egne interesser og positioner, men lige så vel skyldes angsten for at lide endnu et tab.

Felicia træder ind i rollen som mor for de to yngre brødre, Harald og Bjørn. Som mor i den forbindelse oplever hun endnu et tab – og en forladthed. Brødrene angives og henrettes. Felicia foranstalter energisk og egenhændigt hævnen mod angiveren: Gulnare Kortsens

mand. Psykologiske modeller gælder måske kun i fredstid – og angiveligt var stikkerdrab en del af krigens og besættelsens hverdag; men uanset det så stemmer Felicias reaktionsmønster kun alt for godt med de kendte karakteristika for narcissistisk skadede personer.

Inden stikkerlikvideringen har Felicia oplevet endnu et tab: I 1934 løb hun ind i den berømte forfatter, Erling Vik, der forførte hende – for så næste dag at svingte en aftale om gensyn til fordel for en anden dame, Cecilie Skog.

Hun var blitt narret for vennlighet og kurtise da hun gjorde det store som det var for henne å gi seg over til en mann og la ham fare fram mot seg som han ville. Han hadde kastet henne på sengen hennes, plukket av henne klærne med altfor øvede hender og gått på henne som et ulvemenneske [...] (191)

Tre tab på stribe er for meget for Felicia – og hun bliver aldrig mere en 'hel' person, der får bearbejdet tabsoplevelserne til bunds. Hun får aldrig integreret alle de skygger som følger med. Ved en enkelt lejlighed brænder de tre tab sammen i et enkelt tableau. Felicia er kommet fra Gamle Venhaug, fra Erlings seng, og sidder på Nye Venhaug og mediterer over billederne af sine dræbte brødre. En sær tilstedeværelse af både ægtemanden, Jan, og elskereren, Erling, griber hende. Hun tænker også på sin stilling hos faderen efter moderens død. Det var ikke hende, pigen, han regnede med. Hun var i modsætning til brødrene, som var potentielle 'overtagere', bare inventaret, der så hyggeligt studerede. Hun ville blive 'tante Felicia' eller muligvis blive godt gift. "Det var som en spennende jakt efter noe inne i hodet mitt, - jakten på nøkkelen til mitt eget liv." (251) Jan støder til der sent på natten, og Felicias forsøg på at nærme sig lidelsen ender således:

Det er eneste gangen Jan har skremt meg. Han tok meg som en lanseknekt i en hærtatt by når han stormer med raslende våpen og knirkende lærharnisk gjennom rommene i et hus og finner piken i det siste. (253)

Men Felicia drager ingen konsekvenser af sine natlige refleksjoner, eller af Jans overtydelige reaktion på arrangementet på Venhaug. For Felicia bliver Jan stadig ved med at være den sagtmødige, vise og fremkommelige, der ikke grundlæggende forstyrrer hendes bevidste eller ubevidste cirkler. Jan jager ikke ravne, men duer.

Felicia har anlagt den typiske forladthedsgeburde: En perfekt og glat persona, som beundres og efterlignes. En lang række af de karakteristiske forladthedstræk kan findes hos hende.

Angst for at blive forladt igen. Felicia presser gentagne gange Erling for at få ham til at slå sig ned på Venhaug. For hans egen skyld, forsvarer hun sig med. Men givet er det, at hver gang Erling rejser er det et fornyet tab – en pirken til det gamle sår efter det første. Og Felicia bearbejder ikke, men reagerer: Hun hengiver sig til varulvkræfterne, til den underjordiske, til seancerne i glasbjerget.

Tab af følelser. Det kan undre en læser, når man sammenholder påstandene om Felicias fortræffelighed med hendes faktiske udtalelser og handlinger, at man ikke et eneste sted i bogen ser hende kommunikere ægte og bagtankefri følelser ud. Hun tilpasser sig, tager farve efter omgivelserne og efterrationaliserer, så hun til slut sidder fortabt i et spind af løgne, bedrag, overlæg, skam – og sorg. Hun har tydeligt tabt evnen til at elske sig selv, og lige så tydeligt hindrer dette at hun kan indgå ægte og kærlighedsfyldte forhold med andre.

Den uafbalancerede nærhed og distance udstrækker hun ikke blot til de fjerne omgivelser. Hun er fx ligeglad med naboernes syn på Venhaugs menage a trois, deres gæstebud og høflighedsvisitter; hun formår heller ikke at etablere et nærhedsforhold til sine nærmeste: Jan, Erling, børnene og Julie, Erlings datter, som hun i kraft af sin energiske persona får etableret et plejeforhold til. Hendes uafbalancerede

nærhed medfører også at hun etablerer en række kontrolforanstaltninger over for Erling. Hans spiritusforbrug styrer hun efter sit eget behov. Når hun har brug for ham i sengen, skænkes mildt – og flasken stilles væk igen. Men da der er rivaler i farvandet – de to kvinder fra flygtningetiden i Sverige – skænker hun igen og igen for Erling. Baccus fik ikke børn. Erling sendes bekvemt ad vejen, når Felicia lægger sig børn til. Og som nævnt ønsker hun den finale kontrol, hvis hun kunne få Erling til at slå sig ned på Venhaug.

Felicia har udviklet en positiv og en negativ skygge. Den positive er Julie, der trods ringe opvækstvilkår går harmonisk og hel på Venhaug, som et positivt ekko af Felicia. Felicia ser det selv, men klarer ikke integrationen. Hun ser dog så klart, at hun før sin død er klar over at der kan blive en forbindelse mellem Julie og Jan. Julie gennemlever månederne efter Felicias død med forståelse og takt. Hun får reddet Jan fra at gå til grunde – og hun kommer med stor værdighed ud af affæren om tyverierne på Venhaug. Felicias negative skygge indeholder de ubearbejdede tab – samt den svundne drøm, der som Erling udtrykker det, kommer forklædt som sorte glædesdrømme. Felicia hengiver sig til blotter/kigger-seancerne med gartneren Tor Anderssen i sit drivhus. Felicia formår ikke at integrere sine skygger. Hun beskylder sin positive side, Julie, for tyverier af smykker og undertøj. En beskyldning som hun aldrig konfronterer Julie med, men som hun til gengæld meddeler Erling. Så er der en klemme mere på ham. Felicia havde muligheden for at vide at tyverierne selvfølgelig har sammenhæng med den anden skygge. Med gartneren. Hvilket også ved opklaringen viser sig at være tilfældet.

Felicia har koncentreret sin *trang til kontrol over andre* til drivhusventilen. Hun alene bestemmer om Tor Anderssen skal se eller ikke se. Og begge lege er lige gode for hende. Den ene hvor gartneren kommer til en lukket ventil og ved, at Felicia går nøgen rundt derinde, er Felicias hævn rettet mod alle mænd. Den anden leg, hvor han får lov til at se, og hvor hun giver sig selv lov til at vise sig frem, er en udlevelse af hendes seksualdrift. *Seksuel perversion* passer smukt til

en narcissistisk skadet; men hvori består egentlig perversionen? Er det selve akten – eller måske snarere at handlingen ikke integreres i personligheden – blokeres af skam, overlæg og tvivlsom efterrationalisering.

Oprindelsen til blotter/kigger-ægteskabet med gartneren ligger i fantasierne, som Felicia havde efter Erlings første svigt. Om aftenen klæder hun sig af foran vinduet og forestiller sig at Erling står dernede i villahaven og ser hende og længes efter hende. Man kan sige at hun umiddelbart og uskyldigt kommunikerer sin længsel, sit savn og sin drøm ud på denne måde. Senere – på Venhaug – kommer savnet og drømmen til at blive forbundet med den mørke skygge. Uskyldsekshibitionismen havde Felicia sikkert klaret at integrere, men forbindelsen til den mørke version vil hun ikke se, og trods en åbenlys seksuel tilfredsstillelse ved legen, ender det i skam og ærgrelse.

Hun hadde kjent på seg tidlig imorges at det ville komme til å skje [...] (11) og Felicia ønsket hun hadde sluttet leken for lenge siden [...] men ikke ulikt alkoholikeren søkte hun tilbake og gjorde det med selvbedrag. Og hun hadde som drankeren diktet noen merkelige fornuftgrunner. (373)

Felicia er prinsessen i glasbjerget – og ingen af hendes mænd får hende befriet. Jan indser det ellers på vers, da han en aften ser Felicias fodspor i sneen fra Nye Venhaug til Gamle Venhaug, til Erling:

Jeg tok stolt Brynild av glassberg
om lysen dag.
Jeg gav henne Helled Hågen
til stallbroderlag. (313)

Jan får ikke Felicia frelst ud af glasbjerget, og det formår Erling heller ikke, selv om det påstås af Felicia en dag, hvor Erling ringer til Felicia

og fortæller at han kommer samme dag: "Ridderen Erling hadde telefonisk frelst henne fra en underjordisk." (11) Felicia går i glasbjergene mellom sine bogfinker og ravne og venter på den rette frier. Men frieren er ikke "ridder Erling". Han virker ved sin tilsynkomst blot som en akut og ekstra fortrænger. Og den forsoning, der skulle finde sted, finder ikke sted. Forholdet mellom Erling og Felicia er stadig en magtkamp mellom overklassetøsen og lappeskrædderens søn fra Rjukan. Erling/Felicia/Jan – den berømmede Venhaug-trekant er et arrangement med mange skjulte lunter. Den aften, som tidligere er omtalt, hvor Felicia holdt en vågestund over sine brødre, giver Jan en nøgtern fremstilling af, hvor Felicia havde været tidligere på aftenen, men tilføjer giftigt: "Har jeg glemt noen detaljer, Felicia?" (252) Felicias frier skal være en befrier – og nøglen har kun Felicia selv. Hun behøver hjelp, men søker den ikke.

Begyndelsen til Felicias endeligt er en seance i drivhuset, hvor Erling senere samme dag – for sent – melder sin ankomst. "Hele kvelden hadde Felicia stridd for å dekke over det mørke humøret sitt. Hun hadde klart det bra." (370) Den perfekte persona fungerer, men ravnene flakser vilt inde bagved.

Felicia ble ikke kvitt sin skam og motløshet før hun hadde vært et par timer sammen med Erling og la seg til å sove der hun var. Da var det noe annet hun kjente. Var det sorg, oppgivelse? Hun visste det ikke [...] Hun hadde ønsket å betro seg, for en gangs skyld gi seg over [...] Han ville hjulpet henne over det, men hun unte ham det ikke [...] Hun fulgte heller ikke impulsen til å søke hjelp hos Jan. Et hendingsforløp kunne blitt endret, men ble det ikke. For den som går i tåke fram mot et stup, skal det ikke stort til å endre retningen. Det hendte ingenting og Felicia falt. (374)

Felicias splittelse, modstriden mellom forladthedsgebærder og virkelig længsel, de uintegrerede skygger, varulvekrafterne gjør selvmordet til en indlysende konsekvent mulighet. Men sporene på

stedet omkring Numedalslågen peger langt fra på noget selvmord. Den dybe fure i sneen og den lille klump blodige sne har Felicia ikke lavet selv. I romanens univers er der kun et sikkert svar på mord/selvordsgåden: Varulven tog hende.

En flyktning krysser sitt spor

Da Espen Arnakke er 5-6 år gammel samler han en aften nedfaldsfrugt under pæretreet hjemme i haven. Ude på vejen råber en af de store drenge, der går forbi: Dér tog han en pære fra træet. Espen er så overvældet at han ikke vover at protestere, men "Mor fikk høre om det og sa at jeg var upålitelig." (52) Ved en anden lejlighed mangler Espens mor 4 øre fra tallerkenrækken. Kun Espen og moderen havde været i køkkenet. Espen udbryder: "Jeg har ikke tatt dem [...] Mor blev hissig, hun sa: Du vil både stjele og lyve." (115f) Ved moderens begravelse dukker den uforløste episode op igen.

Og det var ved mors kiste. Den var så arm og liten. Noe brast for mig, nei, jeg hadde ikke tatt dem, jeg hadde ikke det. Og jeg gråt plutselig vilt. Jeg grep om kisten og storhulket. Det var første gang jeg gråt siden jeg var gutt. (118)

Ved begravelsen erindrer Espen også, hvordan han var kommet på latterens afstand af sin mor – iblandet jalousien rettet mod søster Agnes.

[...] lammet mitt, sa mor bestandig til Agnes, men jeg var ikke noens lam [...] Mig kalte mor bare Pedersen, og så lo hun. Hun skulde ikke kalle mig noe som hun lo av. (117)

Nogle store drenge turrer et par heste med stenkast. Espen ser til fra vejen. Pludselig er hestene løse – og farer efter ham, truende med menneskestemmer. "Da var jeg gal av redsel [...] jeg ropte på mor og far." (316) Men mor og far var der ikke, det var derimod hestenes

ejer, som fór efter drengene – og episoden opløses i at den uskyldige får prygl.

Espens storebror, Janus, rømmer fra sin skrædderlæreplads, og moderen går derhjemme en hel dag opløst af gråd. Espen giver sig til at græde også, og liggende på sengen skal han have en forklaring af moderen: Hvorfor rømte Janus? Og moderen gentager utrættelig det samme svar: "Sånn går det når barn blir onde." (380)

Espen er her tydeligt på vej ind i tilpasningen, og langt senere kan han reflektere:

De biller oss inn fra vi er bittesmå at hovedsaken med livet er å gjøre alt det foreldrene liker, vi er eiendom, vi må ikke gjøre sorg. (376)

Til gengæld for tilpasningen er der alt for rig lejlighed til at opleve følelsesmæssig forladthed hos barnet. Efter at Espen i Eventyrland har kysset Espen Kristiansens søster, tænker han: "Min mor har aldri kysset mig, det jeg kan huske." (8) Til gengæld kan Espen huske at faderen har kærtegnet ham: "Far hadde en hård og sterk hånd, den var så merkelig mild. Jeg husker at han har strøket mig over håret." (115) I modsætning til Espens far, som gerne beretter om 'gamle dage', er det småt med åbenheden hos moderen: "Men mor hadde lukket av for sin barndom, den hørte vi ikke noe om." (19)

Vi kan trygt gætte på at moderen – trods sine egne barndomstraumer – naturligvis har givet Espen kærtegn. Men det altafgørende er desværre at de (måske få) venlige berøringer ikke er blevet husket. Det, der bliver stående fra barndommen, er den følelsesmæssige forladthed og den gradvise tilpasning af egoet under Jantelovens normer.

Espen Arnakkes rømning ved Newfoundland's kyst kan ses som den foreløbige kulmination af opgøret med hjemmet og barndommen og barndommens traumer. Her bryder han med tilpasningen – og ved at han med bruddet kan risikere at gøre sine forældre stor

sorg. Han genoplever i rømningen alle barndommens udelukkelsesbilleder, og risikerer nu afgørende at udelukke sig selv.

Som barn kom jeg bort fra Adamsens låve. Siden har jeg vært ute-stengt. Men i femogtyve år har jeg vært på reise tilbake, tilbake mot Adamsens låve. (193)

Rømningen er et bevidst brud med hjemmet og det hjemlige samfunds konventioner og dermed også det første skritt til at Espen Arnakke kan bearbejde sine forladthedstraumer og narcissistiske skader. Andet trin af opgøret (og den mulige åbning mod at kunne integrere skyggesiderne af personligheten) er mordet på John Wakefield, som har taget – i mere end én forstand – Espens kæreste Eva. Men der gungrer meget mere end blot forladthedstraumer i Espens mørke kældre:

Men jeg vet at jeg i næsten sytten år har rotet Eva inn i mitt forhold til John Wakefield på en slik måte at jeg ikke finner noen bunn i det. Når jeg har hatt den blytunge kroppen hans liggende over mig i mareritt, skrek jeg i min angst på henne. Eller jeg gikk tur med min gode venn John som ikke visste noe om at Eva lå myrdet i Misery Harbor - - -

Jeg var drevet ut av paradiset. Slik kjentes det. (289)

I dette citat og mange andre steder i *En flyktning* er der ingen tvivl om Espens homoerotiske fantasier og tilbøjeligheter. Ikke at han nogen sinde uttrykker sig i klart språk. Han holder sig til drømmenes bilder, og ingen steder når han frem til erkendelsen af at drømmen om den mandlige forbrødring er en forening med faderskikkelsen for dermed at komme tettere på den fortabte mor.

Det svundne er en drøm

Bedrageren, rigmanden og den dårlige detektiv, John Torson i *Det svundne er en drøm* når gennem sine mange forord, kinesiske æsker og breve til sin søn, John, aldrig frem til "det siste og afgørende ord", "Prometevs flamme" eller "raset som aldri gikk".

Men hvad når han så frem til? Ja, han giver ved sammensætning af tekstbidder fra hele bogen over 13 – 14 sider indicier nok til at vi læsere dømmer ham for mord (skønt vi ikke selv har overværet forbrydelsen). Mord på Anton Strand, mord på nøgendanserinden Mary Brooke, hvorimod han frikender sig selv i citatmosaikken for ungdomsrivalen, Røde Henriks, druknedød.

"Røde Henrik hadde jeg bare kjent av utseende". (342) Men straks efter modificerer bedrageren igen. Han har faktisk følt dårlig samvittighed efter Røde Henriks død, idet John muligvis kunne have reddet ham, hvis ikke han havde slået sit hoved da båden kæntrade, og hvis han havde været god til at svømme. 2-3 afsnit senere får vi en uddybning af omstændighederne ved kæntringen: Her redder den fint svømmende John sig i land, mens han ikke dykker efter Røde Henrik, der forsvandt i vandet med det samme. I samme åndedrag beder fortæller Torson os om at tro på, at han ikke aner noget om, hvordan båden kunne kæntré. Tja.

Ud over indicierne for mord på Anton Strand og Mary Brooke kan læseren let drage John Torson til ansvar for indirekte at have forårsaget døden for Susanne Gundersen, digteren Gunder Gundersen og broderen Karl Manfred Torsen. Jo, Johannes Torsen, som rejste til USA og grundlagde forretningsimperiet John Torson Ltd, er også ved sin tilbagevenden til Norge "limited" så det vil noget. Ud over de voldsomme begivenheder bedrager han alle de kvinder, der falder for ham: Jenny, broderens kæreste, som han gør gravid, Susanne Gundersen, der bliver erstatningen for ungdomskæresten, Agnes – og som har hele Agnes' beregnende erotiske erobringskraft, så meget at John ikke formår at holde dem ude fra hinanden – "Agnes-Susanne" tænker han flere gange i romanen. Og så er der de 'løse'

forbindelser: Susannes veninde Tora Danvik og et tilfældigt togbekendtskab, Gerda Holtmark.

Kan der så findes nøgler til John Torsens følelseskulde og i forbindelse med en række episoder helt uanstændige reaktionsmønstre? Er der alligevel nedlagt spor i retning af "det afgørende ord" og "raset som gik"?

Det kan ikke overraske at vi skal tilbage i barndommens land. Til en lille Johannes, som stod tøjret på marken ved Årnes sund. En sikkert helt praktisk foranstaltning fra forældrenes side. Knægten skulle jo nødtigt drukne. Men alligevel står han der ret op og ned og tænkte på sin fortid. "Mer fortid hver time, og ingen kan vel forlange av en døende at han skal være tilfreds med øyeblikket." (111) Efter Johannes' emigration blev forældrekontakten brudt totalt. Da han kommer tilbage til Norge læser han i avisen, at hans bror, Karl Manfred, står anklaget for mordet på Anton Strand. Han konstaterer da at hans forældre må være døde for længe siden. Modificerer straks denne kolde erkendelse med at han ikke har været mindre glad for sine forældre end folk flest er det for sine, men – "ja, det er et langt lerret å bleke." (66) Lige som man nærmer sig en erkendelse skjules den med et dumt mundheld. Under retssagen mod broderen, hvor John ikke giver sig til kende for sin bror, iagttager han med stigende interesse broderens kæreste Jenny og konstaterer at hun er meget tiltrækkende. I samme åndedrag bemærker han at Karl Manfred skylder ham nogle tusinde fra salget af forældrenes hus og endelig at det er et chok for ham at høre at hans yngste søster er død. Da Jenny senere viser John forældrenes og søstrenes grave er det lige før der kommer hul igennem til følelserne:

Er du kommet hjem, Johannes?

Jo, Johannes Torsen var kommet hjem, og øynene hans ble våte ved gravene til søsteren og foreldrene. (88)

En spirende erkendelse hos manden med det begrænsede ansvar findes omtrent midt i romanen:

Det hender jeg syns at nattsiden av mitt liv begynte en mørk kveld på Gjørstad mens jeg var barn.

[....]

Mine foreldre gikk bort en kveld. De var ellers aldri borte. Jeg var ennå eneste barn.

Det mørknet, og de kom ikke. Jeg torde ikke vente inne, men satte meg ute på tunet. Mørket tetnet, og da listet jeg meg bort på veien. Det ble helt mørkt, og jeg krøp ned i diket. Trollet kom tasselende og snuste lenge omkring stedet hvor jeg lå, men fant meg ikke. Da mor og far kom på veien, var det hendt noe med meg, jeg vet ikke hva det var, jeg får aldri vite det. (187f)

Tænk på udformningen af en næsten identisk oplevelse hos Steingrim, som er behandlet tidligere i artiklen.

Historien om Agnes, den 14-årige skønhed, som Johannes Torsen begærer med hele sin ungdoms kraft er en anden nøgle til "raset som gikk": "Dette er historien om Agnes. Den har vært den svarte understrømmen i alt som hendte meg siden." (18) Historien er på overfladen vældig banal. Den unge pige er erotoman og bedrager Johannes så snart han vender ryggen til på eftertryggeligste vis. En af gangene finder det sted, mens Johannes er bundet hjemme af fadernes fødselsdag. Siden da Johannes rejser fra hjembyen for at arbejde i Kristiania og andre steder. I løbet af den første uge hvor Johannes er væk, bedrager Agnes ham med Ola Vegard og tre-fire andre. Det kommer til det endelige opgør, hvor der på konventionel vis udveksles breve, bitterheder og billeder.

En senere kort refleksion fortolker banaliteten:

Agnes var et substitutt, og jeg elsket henne ikke med en voksen manns kjærlighet. Et forsøk på både å erobre og å løsrive – det er

hva som skjer i den første kjærligheten. Piken i den første kjærligheten er en erstatning for det en både vil erobre og løsrive seg fra, et drama en spiller med urett partner. (55)

Og John Torson konkluderer om Agnes-episoden: "Jeg ble revet fra brystet med vold." (56). John Torson Ltd blev grundlagt i en tidlig barndom. Erobringen af moderen kunne ikke lade sig gøre, da hun jo havde bundet ham og senere forladt ham i mørket. Og løsrivelsen forblev ufuldendt med sorte ravne flyvende rundt i mørke kældre – og med katastrofale følger for de personer som John Torson senere stødte ind i.

Afslutning

Dette persongalleri, som jeg nu har omtalt, er skabt af samme forfatter – Aksel Sandemose – og han har med dyb indlevelse skildret disse (og flere med) personer med en lang række fælles karaktertræk, som er karakteristiske for det narcissistisk skadede menneske. Der er for mig ingen tvivl om at han kan gøre det så overbevisende, fordi han kredser om nogle af de samme erkendelseskampe i sit eget liv – på vej mod erkendelse, for så ofte i det afgørende øjeblik at vige udenom og ikke turde se, hvad han måske kunne se. I Jørgen Sandemoses biografi om faderen, *Flyktningen*, kan der i høj grad findes støtte til det synspunkt, at en psykologisk beskrivelse af Aksel Sandemose vil være tæt på etiketten "det følelsesmæssigt forladte, narcissistisk skadede menneske". En person som har svigtende selvverdsfølelse og et usikkert indre fundament. Som svinger mellem depressivitet og grandiositet. Mellem simple overlevelsestrategier og en grotesk overdrivelse og dyrkelse af sit eget "image" – i håbet om at finde det perfekte ekko engang: Det ideale – et paradys.

Litteratur

Kathrin Asper: *Ravnen i glasbjerget. Følelsesmæssig forladthed og ny terapi*, 1. udgave, Gyldendal, 1988. (Oversat af Hanne Møller efter *Verlassenheit und Selbstentfremdung*, Walter Verlag AG, 1987)

Aksel Sandemose: *Vi pynter oss med horn*, 1. udgave, Tiden Norsk Forlag, 1936

Aksel Sandemose: *Varulven*, 1. udgave, Aschehoug, 1958

Aksel Sandemose: *En flyktning krysser sitt spor*, 1. udgave, Tiden Norsk Forlag, 1933

Aksel Sandemose: *Det svundne er en drøm*, 1. udgave, Aschehoug, 1946

I artiklens citater er førsteudgavernes ortografi anvendt – også selv om dette indebærer inkonsekvenser.

Endvidere henvises i artiklen til:

Jostein Soland: "Kjærlighetsrittet i Varulven", i: *Om Sandemose – en rapport fra Jante*, Johannes Væth (red.), Attika, 1974

Bent Dupont: "To læsninger i Aksel Sandemoses "Vi pynter oss med horn"", i: *Atlanten har så mange mil*, (red. Bent Dupont, Knud Sørensen og Johannes Væth), Hovedland 1986

Jørgen Sandemose: *Flyktningen. Aksel Sandemose – en biografi*, Aschehoug, 2004

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: ihansen@ihansen.dk

Steen Klitgård 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 3, 2011

Steen Klitgård Povlsen:

Akke og Dulle. Om *Alice Atkinson og hendes elskere*
og rejsen tilbage til det tabte land – et causeri

Bent Dupont

De tre ravne og prinsessen i glasbjerget

Sandemose Selskabet

