

- 59 Thorkild Hansen: *Digte og aforismer*. Udkom på Brøndums forlag i 1989 i to små bind under fællestitlen *Enemærker*. Citatet er fra aforisme-bindet s.24
- 60 *Felicias bryllup* s.185

## SANDEMOSIANA

Skrifter fra Aksel Sandemose Selskabet

4 · 2012

- 30 Franz Kafka: *Aforismer og andre efterladte skrifter*. Samlerens Bogklub 1. oplag 1999, indledningens s.13-14  
Udkom først på Roskilde Bogkafé. Udvalg, oversættelse samt noter ved Uffe Hansen, docent dr. phil. ved Institut for Litteraturvidenskab ved Københavns Universitet
- 31 Ibid. Bogens bageste flaptekst
- 32 Ibid. Bogens bageste flaptekst
- 33 Ibid. s.103 (I afdelingen *Sene Aforismer*)
- 34 *Det svundne er en drøm* s.77
- 35 Carl-Erik Nordberg: *Sandemose. En biografi*, Det Schønbergske forlag 1967, s.287
- 36 *Årstidene*, hæfte 1 s.43-49
- 37 Aksel Sandemose: "I Ny og Ne", *Arbeidermagasinet/Magasinet "For Alle"*, Oslo 1941. Med tegninger af Bjarne Resian
- 38 Albert Camus: *Dagbøger*. Gyldendal 1996 (heri mange aforismer), 3. udgave af Gyldendals paperback, oversat fra *Carnet 1,2,3+ Journaux de voyage*. Udvalg og oversættelse ved dr. phil. Hans Peter Lund, s.135
- 39 Ibid. s.75
- 40 *Murene rundt Jeriko* s.60
- 41 *Årstidene* 1951, forordet s.11
- 42 Ibid. s.11
- 43 Ibid. s.11
- 44 *Sandemose. En biografi* s.290
- 45 Ibid. s.290
- 46 Aksel Sandemose: *En flyktning krysser sitt spor*, Verker i utvalg. H. Aschehoug & Co., Oslo 1966, forordets s.13
- 47 *Årstidene*, hæfte 1 1951, s.17
- 48 *Søforhør* s.25
- 49 *Det svundne er en drøm* s.201
- 50 *Murene rundt Jeriko* s.72
- 51 Aksel Sandemose: *Felicias bryllup*, Verker i utvalg. H. Aschehoug & Co., Oslo 1966, s.286
- 52 Ibid. s.287
- 53 Ibid. s.312
- 54 *Det svundne er en drøm* s.164
- 55 *Årstidene*, hæfte 1 1951, s.17
- 56 *Det svundne er en drøm* s.159
- 57 *Murene rundt Jeriko* s.151
- 58 *Dagbøger* s.15

## Noter

- 1 Aksel Sandemose: "Bokliste med kommentar", i *Årstidene*, hæfte 11-12 1954, s.100
- 2 Thorkild Hansen: *Søforhør*, Lindhardt og Ringhof 1982, s.168
- 3 Ibid. s.168-169
- 4 Aksel Sandemose: *Murene rundt Jeriko*, Verker i utvalg. H. Aschehoug & Co., Oslo 1966, s.46
- 5 Ibid. s.34
- 6 Ibid. s.34
- 7 Ibid. s.45
- 8 Jorunn Hareide: "Diktning som skjebne". Foredrag om Aksel Sandemose holdt på Aksel Sandemose Selskabets generalforsamling 19. mars 2011 (ikke publisert) s. 15 i ms.
- 9 *Murene rundt Jeriko* s.43
- 10 Ibid. s.44
- 11 Jørgen Alnæs: "Tomhetens ansikt", fra *Dæmoni og ansvarlighet*. Nye bidrag til Sandemose-Forskningen. Syddansk Universitetsforlag 2009, s.207-209
- 12 Aksel Sandemose: *Det soundne er en drøm*, Verker i utvalg. H. Aschehoug & Co., Oslo 1966, s.134
- 13 *Murene rundt Jeriko* s.26
- 14 Aksel Sandemose: *Varulven*, Verker i utvalg. H. Aschehoug & Co., Oslo 1966, s.81
- 15 Ibid. s.81
- 16 Ibid. s.255-256
- 17 Ibid. s.256
- 18 *Murene rundt Jeriko* s.19
- 19 Thorkild Hansen: *Mellem Brøndkjær og Nørholm*. Dagbog fra Hamsun-årene 1975-78, Gyldendal 1996, s.155
- 20 *Det soundne er en drøm* s.25
- 21 Ibid. s.25
- 22 Ibid. s.45
- 23 Ibid. s.43-44
- 24 Ibid. s.44
- 25 *Varulven* s.191
- 26 *Murene rundt Jeriko* s. 88
- 27 *Aktuell*, 27/7 1946 (Sørlandsbrev. Om sommermorgen på Kjørkelvik)
- 28 *Det soundne er en drøm* s.145
- 29 Ibid. s.102

Espen Haavardsholm

## "Det onde øyet?"

### 1. En alternativ litterær bestepappa

La meg begynne med et personlig bilde – nemlig leiligheten hjemme hos faren og stemoren min ved Sankthanshaugen i Oslo tidlig på 1960-tallet, der vi pleide å kjøpe det nå for lengst likviderte reportasjebladet *Aktuell*.

Mitt første inntrykk av Aksel Sandemose var det fotografiet som befant seg øverst i den faste spalten hans der, som jeg helt fra jeg var skolegutt begynte å følge med i. Han stilte opp et ideal for kunsten som jeg med mine egne hemmelige framtidsdrømmer følte sterk sympati for, når han for eksempel skrev om det å utgi bøker:

*Jeg nærer den dyp ringeakt for folk som sitter og smører sammen ord, setninger og kapitler uten å bevege seg i bevissthetens ytterste rand der du hører de fjerne skrik fra inferno.*

Det var det åpenhjertige og direkte språket hans jeg likte, det fortrolige tonefallet, det nære ved den måten han uttrykte seg på. Han henvendte seg til leseren på like fot. Det han skrev angikk meg.

Mine egne bestefedre døde før jeg ble født, og dermed kom jeg som tenåring til å adoptere denne Sandemose-spaltisten i *Aktuell* som en slags alternativ litterær bestepappa – den gamle kloke mannen som jeg kunne hente livserfaring og visdom fra. I bokhylla hjemme hadde vi noen hefter av hans enmannstidsskrift *Årstidene*, som jeg også begynte å lese i. Seksten år gammel kom jeg over *Fortellinger fra andre tider* og *En sjømann går i land*. Dermed var det gjort. Jeg fikk tak i flere av bøkene hans på biblioteket. Noen av dem skrapte jeg

sammen penger til billigutgaver av, slik at jeg kunne streke under som jeg ville. Særlig sterkt inntrykk gjorde på den tiden *En flyktning krysser sitt spor, Murene rundt Jeriko, Det soundne er en drøm, Tjærehand- leren og Varulven*.

Brått ble det for mye.

Det kan skje hvis du i stort tempo for intenst beskjeftiger deg med samme forfatterskap.

Den gangen på gymnaset fikk jeg altså Sandemose i vrangstru- pen. Jeg mente å ha gjennomskuet hva som kunne skjule seg bak hans litterære knep, og noen rykter nådde meg om hvor ille han som menneske kunne oppføre seg. Derfor snudde jeg ryggen til denne Jante-forfatteren, og oppsøkte andre nyskapere i kunsten, som jeg i sin tur gjorde til fyrtårn og hemmelige veiledere.

Siden har omtrent den samme prosessen gjentatt seg, hver gang jeg har blitt opptatt av Aksel Sandemoses forfatterskap. Jeg leser ham, blir oppslukt av ham, oppdager nye sider ved ham – og så, etter å ha fått en overdose, blir jeg ubehagelig berørt, og legger ham vekk.

Men jeg blir aldri helt ferdig med ham.

Det kan det være grunn til å merke seg.

Mange år kan gå uten at jeg så mye som kan tenke meg å røre ved denne dansk-norske forfatteren, men når jeg igjen plukker opp noe, så blir jeg oppslukt på ny. Kan det spesielle dragsuget i disse bøkene ha samband med det svarte i dem?

Etter Aksel Sandemoses død i 1965 skriver Tarjei Vesaas noen ord i Dagbladet som gjør inntrykk, om hvordan det kan oppleves å lese en Sandemose-roman:

*Det finst vel ein eller annan skum dal langt inne i deg, der du ikkje vil ha noko lys. Det har gått bra på den måten i mange år. Men ein kveld er du uheldig; eit eldglimt søker seg uventa fram til det du har gøymt unna, og legg det nakent (Dagbladet, 1.9.1965).*

hemmeligheter. "All our secrets are the same.", siger den israelske forfatter *Amos Os*. Sandemoses forfatterskap handler om tab, død, nederlag, ensomhed, kærlighed, begær, den korte lykke. Alt det, der har så stor betydning for os alle sammen, vore hemmeligheder, our secrets.

Hans erfaringer og hans verden er mandens, men når erfaringer- ne er dybest, gælder de hele menneskeheden.

Det, Sandemose kunne, og som jeg ser som hans storhed, er noget af det vanskeligste, der findes, og som kun ganske få forfattere har været i stand til:

*Han kunne give os et billede af menneskelivet på jorden udtrykt i et par linjer.*

forstå og aldri komme igjen, og minnet om oss skal engang være data i tørre annaler som også engang vil forstå, men aldri er gleden så stor og intens som med den bevisstheten brennende i hjertet at det er nu og nu og siden aldri, aldri mer.<sup>57</sup>

Albert Camus sier det på den måte i *Dagbøker*: "Når jeg stadig knuges af en vis angst, er det fordi jeg føler dette uhandgribelige øjeblik glide bort mellem hænderne på mig som kviksølvdråber." <sup>58</sup>

Kort efter Thorkild Hansens død udgav Brøndums forlag hans *Digte og aforismer*. Her udtrykker han en lignende erfaring, som den vi lige har mødt ovenfor: "...Jeg standser cyklen," står der, "for at lytte til solsorten og mindes de lykkelige år, da jeg hørte den uden at standse op." <sup>59</sup>

I *Felicias bryllup* fra 1961, der altså udkom ganske få år før Sandemoses død, reflekterer Erling over døden og tænker: "Det var nok best å venne seg til den og det hadde han gjort. Det hadde forlengst tatt den formen at han ville så inderlig nødig herfra, men håpet like inderlig at han kunne lære seg å dra med verdighet." <sup>60</sup>

### **Sandemoses betydning**

Det er kendt, at den store, eller betydelige, kunst kan komme til at præge vores liv. Sådan er det sket for mig i forbindelse med læsningen af blandt andet Sandemoses forfatterskab. Han blev, som sagt, den første forfatter, jeg læste eksistentielt, som gav mig en følelse af, at jeg kunne bruge ham i mit liv. Nogle af hans mange spørgsmål til eksistensen blev også mine. I sine værker afsøger han personligheden og stiller de gamle spørgsmål: Hvordan hænger mit liv sammen? Hvorfor gik det som det gjorde? Kunne jeg have handlet anderledes? Kan mine handlinger ændres?

Hans erfaringer kan hjælpe os til at få indsigt i vort eget liv. Gennem sine værker har han fortalt mig om kærlighedens magt, især den negative, og om jalousien, den store ødelægger.

Det er, som om han skriver om én selv, om dig og mig, om vore

Jeg klipper ut den Vesaas-artikkelen i september 1965 og tar vare på den. Samme høst får jeg som tjuetåring trykt mine to første kortnoveller, under tittelen "To vannhistorier", med en undervannstegning av Finn Graff, i det nystartede Pax-tidsskriftet Kontrast. I samme hefte fins de minneordene Inger Hagerup holdt ved Sandemoses gravferd – der det blant annet står om hennes nære venn og kollega:

*Han hadde en gift eller en dråpe av evighet i blodet, som drev ham mot erkjennelse. Alltid lenger ned, dypere inn* (Kontrast, nr. 1, 1. årgang 1965).

Jeg husker at jeg var stolt over å debutere i det bladet der Inger Hagerup skrev så fint om min slitne gamle dikterhelt Sandemose, han som fikk slag den våren 1965 og døde på Hiroshima-dagen 6. august.

### **2. Newfoundland og Æreskirkegården**

I de årene da jeg var ung student og etter hvert utga egne bøker, var det andre ting enn norske 1900-talls forfattere jeg var mest fascinert av. Lenge var jeg fordypet i tysk ekspresjonisme, italiensk nyrealisme og fransk nybølgefilm, i malere som Goya, van Gogh, Gauguin, Magritte og Munch, i skjebnene til diktere som Dostojevskij og Strindberg, Franz Kafka og Virginia Woolf, Bert Brecht og Witold Gombrowicz, Marguerite Duras og James Baldwin. Hva slags folk er det som skaper forandring i kunsten? Det er noe jeg ofte har vært på leting etter. Jeg har likt å søke etter uforutsigbare kunstnere som er i stand til å vise hvor dobbelt virkeligheten kan være.

Siden, da ungene mine grodde til og jeg tok den endelige beslutningen om skape meg et levebrød av å skrive på heltid, kom det et par perioder da jeg ble opptatt av min arrede og plagede ungdomshelt Sandemose fra Nykøbing Mors på ny – første gang på 1980-tallet, andre gang nå på 2000-tallet. Det dreier seg i mitt forfatterskap mer spesielt om to utgivelser fra 80-tallet og tre titler fra 00-tallet.

De første to er romanen *Roger, gult* fra 1986 og biografien *Mannen fra Jante* fra 1988 (på dansk *Flugten fra Jante* 1989). De tre siste er romanene *Gutten på passbildet* 2004, (på dansk *Drengen på passbilledet* 2006), *Tjue* 2006 (på dansk *Tyve* 2010) og *Bildet på baksiden* 2008.

I den første av disse fem bøkene opptrer Aksel Sandemose som romanperson under sitt døpsnavn Axel Nielsen. Romanen foregår tidlig på 60-tallet og handler om rykter og rykters makt, om en flokk syttenåringer på den ærverdige latinskolen i Oslo, om ung sjalu forelskelse og om den rovdyraktige Roger Paulsen med en bror som sitter i fengsel. I en episode som foregår på Æreskirkegården i Ullevålsveien heter det:

– Her kommer Axel Nielsen aldri til å få plass, husker jeg at Roger Paulsen utbrøt engang vi gikk der, fra stein til stein, kikket på innskrifter og årstall og høyløyd diskuterte åssen den var satt sammen denne æreskirkegården; hvem som var gravlagt her og hvem som ikke var gravlagt her, på hvilken måte gravene var plassert i forhold til hverandre og hva det sa om Norge som land (...)

– Åssen kan du vite det så sikkert? spurte jeg.

Nå kastet Paulsen seg ut i en lang talestrøm, der han forklarte at Norge var et land som var sånn innrettet at det aldri ville komme på tale å sette av plass til en Axel Nielsen her – det var bare insidere som fikk plass på æreskirkegårder, og Nielsen var og ble en outsider, han var en liten Buddha fra Jante, hensynsløs og sær og vill og egenrådig hadde han kanskje vært men en Buddha var han likevel (101).

Helt mot slutten av *Roger, gult* blir det gitt et mindre idealisert bilde av den dansk-norske dikteren – som fysisk dukker opp i romanen der han i bakrus er gått overende på en issvull på fortauet, og blir spyttet på av en kvinnelig bekjent på sykkel; hvoretter den berusede gamle mannen henvender seg til skolegutten som forsøker å hjelpe ham og spør:

han kvier sig ved det og ved inderst inde, at han aldrig vil gøre det: "Han var et gammelt vanedyr," tænkte han. "For sent å bringe ham under kontroll. Felicia ville ta fra ham alt han eide. Det eneste han hadde nådd i sitt liv: Ensomhetens frihet," står der i *Felicias bryllup*.<sup>53</sup>

Under oppholdet i Gjørstad er John Torson mest alene og nyder at sitte på sit værelse og læse: "Jeg pleide den egoismen som kommer med årene, når et menneske oppdager hvor godt det er å være alene."<sup>54</sup> Denne aforisme viser, at der *var* engang, da ensomheden var et problem.

"Jeg vet noe om dette," skriver Sandemose i første nummer av *Årstidene* 1951, "for jeg har vært meget ensom og er det ikke lenger. Alt vondt jeg måtte ha gjennomgått er blitt smått og ringe mot alt det som jeg middelaldrende mann fikk lov å ta med meg ut av min store trengsel."<sup>55</sup>

Ensomheden er altså et stort tema hos Sandemose, men ikke alle steder positivt tegnet, især ikke i de tidlige bøger.

### Alderens vemod

Om alderens vemod skriver Sandemose mange steder.

Da John Torson er reist til Gjørstad, åstedet for mordet på Anton Strand, oplever han den neste dag en usædvanlig deilig morgen, som dog gjør ham melankolsk, fordi han kommer til at tenke på sin alder og på, hvor mange år han mon har tilbake.

"Nu stod jeg på en steinhelle og så på en dugget morgen, vemo-dig, som en blir når en oppdager at også denne sommeren dør."<sup>56</sup> - en erfaring, vi alle kender.

Et lignende udsagn om livets korthed skriver Sandemose om i *Murene rundt Jeriko*, da han i sommeren 1960 står og ser på stæreungerne og svalerne. Han føler sig vel til mode, tilfreds, men så melder tanken om livets korthed sig:

Igjen en sommer. Mens jeg idag tidlig stod og så de første solstrålene rammet fjellene i vest, tenkte jeg at alle stunder skal evig

I *Søforhør* skriver Thorkild Hansen:

Den, der frygter ensomheden, har mistet det sidste sikkerhedsnet, der er udspændt under vores tilværelse. Jeg har i de senere år moret mig med at lave en antologi over, hvad de forskellige store kanoner fra Sokrates og Seneca til Sandemose og Sørensen har sagt om ensomheden. Man tror måske, det drejer sig om en endeløs række af klagesange, for det burde det jo ifølge vor tids visdom, men det er lige omvendt: den ene lovprisning mere inderlig end den anden!<sup>48</sup>

I *Det svundne er en drøm* tænker John Torson: "Prisen for ensomhet er høy. Jeg betaler av på den. Jeg ville forsvare den like kraftig som livet selv. Jeg er ikke uten den. Om noen vil forsøke å trenge igjennom den glassveggen jeg har omkring meg, kommer de til å såre seg alvorlig. Det hender sjelden at noen forsøker seg nu."<sup>49</sup>

Selv etter Espens død, hvor han synes at høre drengens fodtrin oppe på førstesalen og går op og konstaterer, at der ingen er, tænker Sandemose: "Det hender at jeg kjenner ensomheten, stormen og regnet og mørket som den heteste drøm om paradiset."<sup>50</sup> Et aforistisk udsagn man ikke så let slipper.

I *Felicias bryllup* står der om Erling Vik: "Jeg går der og tenker på hvor godt og riktig det kan være for mennesket å være alene. Ofte betydde det splittelse og uro når ønskene stod steilt mot hverandre."<sup>51</sup>

Og kort tid efter tænker Erling og konkluderer i endnu en aforisme: "Være et sted i skogen eller gjemt bort på en hylle i fjellet, med den vissheten at nu vet ikke noe menneske i verden hvor du er."<sup>52</sup>

I *Varulven* står der noget om glæden ved de hemmelige landskaber i sindet, som kun er dine, og som ingen andre skal se eller have adgang til: *Erlingvik* kalder fortælleren det.

Felicia opfordrer gang på gang Erling til at flytte til Venhaug, men

– Jeg trenger så nødvendig fem tusen kroner. Du har ikke noe å avse ... sånn midlertidig?

Jeg rister på hodet, forvirret. Han forsøker å stavre seg på beina, og jeg tenker at han må ha slått seg verre enn jeg trodde da han falt, han er tydeligvis ikke helt klar i toppen – hvem tar han meg for, hvor skulle jeg få tak i fem tusen kroner? Jeg gir ham det jeg har. Det er ikke mange kronene, men han er nå den han er og jeg gir ham det jeg har på meg (...) Han reiser seg møysommelig og forsvinner nedover fortauet; med skrubbisår på tinningen, med korte bein og diger, apeaktig overkropp, med grått hår og grå ubarberte skjeggstubber og en ubestemmelig lukt av gammel tobakk og gammel sprit og gammel mann – han forsvinner nedover fortauet, med en mørk flekk bak på den gråspettede vinterfrakken, med det ustø, litt haltende ganglaget og den brede, muskuløse, lute ryggakselen (203f).

Mye av det jeg har skrevet der Sandemose spiller en rolle, handler på en måte om den ambivalensen som kommer til uttrykk i disse to oppdiktete episodene fra *Roger, gult* – den første, på Æreskirkegården i Oslo, der outsideren Aksel Sandemose framstår som et Jante-hatende ikon for de opprørske syttenåringene, og den andre, på det isglatte fortauet på en sidegate i samme by, der mannen bak disse Jante-bøkene framstår som en patetisk gammel fyllick med apeaktig overkropp, som lopper syttenåringen både for lommepengene hans og for noen av illusjonene hans om den store kunsten og de nyskapende kunstnerne.

Særlig tydelig kommer denne ambivalensen i synet på mitt gamle idol Sandemose til uttrykk i biografien *Mannen fra Jante*, som jeg ble hyret av norsk Gyldendal til å skrive etter romanutgivelsen den gangen – et biografisk arbeid som underveis på mange måter fortonte seg som en desillusjonsprosess av liknende art som den jeg lot jegfortelleren gjennomgå i *Roger, gult*; bare på et mer faktisk forankret og derfor mer gjennomgripende nivå.



Jeg reiste til København og fikk gjennom den rause og kunnskapsrike Johannes Væth tilgang både til hans eget omfattende arkiv, og til de mange klausulerte brevene og papirene etter Jante-dikteren ved Det kongelige Bibliotek. Jeg snakket med døtre, sønner og andre nære slektninger, både venner og fiender av forfatteren – samt med litterære Sandemose-kjennere og samlere rundt omkring i Skandinavia, også her på Morsø.

For hvert møte fikk jeg vite litt mer, og det jeg fikk vite var både beundrende, foraktfullt, forvirrende, surt, søtt og bittert. Jeg reiste til Eire, Pennsylvania og oppsøkte den eneste gjenlevende fra søskenflokket, lillesøsteren Anna – hun som framsto så idealisert i Sandemoses romaner fra Nykøbing Mors, men som på eldre dager satt igjen med svært så blandede minner om Aksel. Jeg reiste til Fogo, Newfoundland og oppsøkte Arthur Ludlow, som kunne fortelle om hvordan faren hans Walter William Ludlow tok seg av den syttenårige rømlingen i 1916, om hvordan Sandemose kom tilbake til Fogo i 1938, og hvordan han sendte brev til Ludlow-familien, men oftest på dansk, slik at det først var nå, i 1987, at de fikk oversatt hva han hadde skrevet til dem.

Alt dette ble for meg et lærestykke i virkelighetsforståelse. Reise- ne i Sandemoses fotspor og samtalene med alle dem som hadde minner om ham – de som på ulike vis hadde hatt et forhold til ham mens han levde, og som i glimt ga meg en anelse om hvordan han må ha vært, bak illusjonenes slør – fikk meg til å innse at sannheten om mennesket Aksel Sandemose var adskillig mørkere enn det jeg hadde latt skinne gjennom mot slutten av romanen *Roger, gult*, at han i virkeligheten på familienivået må ha vært en enda mer upålite- lig, selvrettferdig og stundom direkte giftig drankerpappa enn jeg hadde kunnet forestille meg, en mann som – til tross for den ømhet han på gode dager kunne vise mot dyr og unger – var så oppslukt av seg og sitt at han sjelden la merke til dem han hadde tatt på seg ansvar for i livet.

Ikke alt jeg fikk vite nevnte jeg i biografien, noe av det syntes

Han tenker her på hele Sandemoses fortælle- teknik og noterer lige inden: "Flygtningen, der krydsede sit spor, henvender sig hele tiden til et lyttende "du" ..."<sup>45</sup>

Dette gjelder i høy grad også for de aforistiske konstateringer, som er dem, man husker, når bøgerne er lukket.

Al god litteratur kan jo oppfattes som en meddelelse fra menneske til menneske. Brevet retter sig ikke til nogen bestemt, men til hin enkelte – til dig og mig. Det samme gjelder aforismen.

Hvis vi et øyeblikk betrakter en forfatter, der i væsen og sind minder meget om Sandemose, nemlig Thorkild Hansen, ved vi, at hans genre er *dagbogen*, der i redigeret form ligger bag alle hans værker; selv de store dokumentariske bøger er til dels baseret på dagbøger. Sandemoses genre er på mange måder brevet og, som vi har set: aforismen.

Men de to forfattere ville det samme, nemlig finde frem til deres eget væsen, hvorved de kom til at udtrykke noget generelt; det er derfor vi læser dem igen og igen.

Thorkild Hansen har aldrig fået så mange personlige breve som efter udgivelsen af dagbogen *De søde piger*, optegnelser fra hans ungdom og gymnasietid. Folk skrev, at de følte, han havde skrevet om netop deres liv.

Sandemose nævner lignende erfaringer, nemlig folks reaktion på *En flyktning krysser sitt spor*: "[...] boken [har] ingenting å gjøre med en bestemt by. Det viser seg kanskje best ved at mange har kjent igjen sitt eget hjemsted, - notorisk er det hendt med folk fra Arendal, Tromsø og Viborg."<sup>46</sup>

### Om ensomheden

Et meget stort tema hos Sandemose er ensomheden: "I mange år har jeg kjent det som en stigende bølge i sinnet at ikke noe annet enn ensomheten er verd å skrive om," står der i første nummer af *Årstidene*.<sup>47</sup>



Camus, som jeg nevnte tidligere, ved sin stræben efter at trænge ind i sit eget jeg og finde klarhed over sig selv.

Et sted i sine *Carnets*, som er dagbogslignende optegnelser blandet med aforismer, siger Camus: "Sandheden er ikke en dyd, men en lidenskab. Heraf følger at den aldrig må være barmhjertig."<sup>38</sup>

Dette kunne Sandemose også have skrevet.

Og et andet sted: "Friheden er den sidste individuelle lidenskab. Derfor er den umoralsk i dag. I samfundslivet - og egentlig også i sig selv - er den umoralsk."<sup>39</sup>

### Brevet og aforismen

Man føler, at Sandemose taler direkte til én mange steder: "Oftest skriver jeg vel en blanding av brev og en nesten muntlig monolog til en som er i rommet," siger han i *Murene rundt Jeriko*.<sup>40</sup>

Hans spesielle genre, som han, ud over aforismen, når os med er brevet, fingeret, men en betroelse af eksistentiel karakter. *Det svundne er en drøm* er formet som et brev fra John Torson til hans søn, *Brev fra Kjørkelvik* er undertitlen på *Årstidene*. Første udkast til *En flyktning krysser sitt spor* er formet som et brev. *Alice Atkinson og hennes elskere* har ligeledes form som breve fra Jørgen Haukli til hans søster.

I forordet til *Årstidene* 1951 skriver Sandemose, at han vil have et sted, hvor han kan skrive intimt og personlig.

"Jeg vil ikke skrive annet enn det jeg har lyst til, og jeg vil forme det etter mine egne normer."<sup>41</sup> "Jeg kommer nok til å skrive meget i epistelform, og kanskje slikt vil bli nokså privat farget, men er det ikke *brevet* som ligger under all litteratur?"<sup>42</sup> Og igjen: "Jeg vil ønske De kommer til å åpne *Årstidene* som De åpner et brev. Hvis jeg får kjenne at det går slik, er det ikke så viktig om leserne kanskje blir få."<sup>43</sup>

*Carl-Erik Nordberg* skriver i sin biografi: "Ja, Sandemoses bøger synes næsten at kræve en art fortløbende samarbejde mellem forfatter og læser for endelig at blive skabt: og netop denne sokratiske vekselvirkning forklarer sikkert meget af magien i hans fortællekunst."<sup>44</sup>

jeg virket for motbydelig på det rent menneskelige planet til at jeg syntes det var grunn til å ta det med. La meg nevne et eksempel her – på den tiden da Aksels yngste sønn Espen hadde fått levkemi og det etter hvert ble klart for Eva, Aksel og tvillingbroren Jørgen at han kanskje ikke kom til å overleve behandlingen på Radiumhospitalet, dro Aksel på ukelange rangleturer rundt omkring i Oslo, mens han tåredryppende fortalte historier om sønnens skjebne, og la vekt på at tiåringen så sterkt ønsket seg en sykkel – noe de ikke hadde råd til på Kjørkelvik fordi de var så forgjeldet som de var. Slik samlet Aksel ved flere anledninger inn betydelige beløp fra venner og bekjente – ikke en øre ble det igjen, fordi han sølte bort det hele i løpet av rangleturene.

Det fantes andre anekdoter av liknende kaliber.

Noen av dem tok jeg med i biografien, andre lot jeg ligge.

Det er ikke til å unngå at en mister noe av den grunnleggende respekten for en familiefar som oppfører seg slik.

Gjennom denne typen historier forsto jeg, under arbeidet med *Mannen fra Jante*, at Sandemose selv må ha vært minst like mye av et Jante-menneske som noen av storebrødrene eller naboene i Nykøbing Mors kan ha vært – ja, på mange måter antakelig et langt verre menneske. Den litterære Jante-analysen sin må han ha hentet minst like mye fra seg selv som fra de han vokste opp sammen med.

Uansett fastholdt jeg, i biografien, at Jante-analysen er uhyre skarpsynt og at også andre bøker i forfatterskapet gjør Sandemose til en stor dikter, tross alle hans opprørende menneskelige svakheter og feil.

### 3. Tilbøyeligheten til å pynte på sannheten

Kan en fortsette å lære av en forfatter som en er begynt å føle ubehag ved?

Ja, det går an.

På nittitallet leste jeg ikke et ord av Sandemose. På ny hadde jeg denne følelsen av å ha gjennomskuet hans litterære knep, av å ha sett

hvilken enorm avstand det var mellom den mannen han lot som han var og hvordan han på sitt verste må ha vært.

Men et stykke ut på 00-tallet begynte jeg å bla i noen av bøkene hans på ny.

Det var på den tiden da jeg for min egen del "hørte de fjerne skrikene fra inferno" – midt oppi det hele ble det oppdaget en svulst i hjernen til moren min som de på sykehuset ikke fant noen utvei til å operere, og jeg begynte å reise fram og tilbake mellom Oslo og Kristiansand annenhver helg, for å snakke ut med henne før det var for seint.

Det var *Brev fra Kjørkelvik* jeg plukket opp denne gangen.

Disse brevene hjalp meg videre.

Jeg vet ikke helt hvorfor. De virket så fredelige, nesten harmoniske. Sikkert et litterært knep det også fra den upålitelige gamle forfatterhelten min Sandemose – men det virket på meg, det hjalp til å roe meg ned.

Åpningen til *Gutten på passbildet* lyder slik:

*Midt på natta våkner jeg av at jeg holder på å bli kvælt. Jeg får ikke tak i ansiktet, men det står en skygge og ruger over meg i mørket.*

*Med bultende hjerte setter jeg meg opp i senga og veit at jeg ikke kan utsette det lenger, jeg må ha hjelp. Jeg er pappa, ektemann, frilanser og forsørger – jeg har en familie som er avhengig av at jeg ikke bryter sammen (...)*

*Vi veit aldri når livet åpner rovdyrkjeften og glefser etter oss. Ikke før lenge etterpå går det opp for oss hva som er skjedd – vi hører bare snerringen fra ulvøflokket bak oss og løper som merra den blinde for å komme unna, lengst mulig vekk.*

*Famlende forsøker jeg å forstå hvorfor alt låste seg. Mens jeg skriver dette er det blitt høsten 2003, og jeg skal i gang med å bearbeide romanutkastet om Nils Hå.*

Det som skjedde i 2003 var at jeg gjennomgikk en livskrise, som på

mennesket bliver forvirret og farer vild, i aforismene peges der på den rette vej, og man aner en forløsning."<sup>32</sup>

En af dem lyder: "Jeg har aldrig været tynget af andet ansvar end det, som andre menneskers eksistens, blik, dom lagde på mig."<sup>33</sup>

I sine fingerede breve kommenterer Sandemose, ligesom Holberg, mange emner: Hykleri, misundelse, ægteskabet, døden. Det samme gør han, som vi allerede har set, i en anden kortere og mere præcis form: Aforismen. I *Det soundne er en drøm* siger Gunder Gundersen: "De beste tingene blir skrevet bak på konvolutter, så hvis ikke en hørte jevnlig fra sine kreditorer ble det ikke papir til aforismene."<sup>34</sup>

Overalt i forfatterskabet har man det indtryk, at bøgernes godt nok spinkle og springende handling ofte kun er en undskyldning for at kunne tjene som eksempel på nogle sandheder om livet, døden, kærligheden og menneskets situation, ofte formet som aforismer, som uden videre kan tages ud af sammenhængen. De er fuldt færdige, afrundede og polerede.

"Jeg er en illustratør," siger Erling Vik... "Jeg kommer aldrig nogen vegne uden billeder og eksempler."<sup>35</sup>

Efter en fortælling drages der ofte en konklusion, et ræsonnement formet som billede, og fortællingen munder ud i en aforistisk formet sætning.

Et par steder har Sandemose faktisk udgivet aforismer, blandt andet i *Årstidene* 1951 under titlen "Jeg kaster perler"<sup>36</sup>, og i *Arbejdermagasinet/Magasinet "For Alle"*.<sup>37</sup> Det interessante er, at disse aforismer, bortset fra enkelte, efter min mening ikke er særligt gode. Men Sandemose er en stor aforistiker. De rigtigt gode aforismer og aforismelignende udsagn findes i hans romaner og andre tekster.

De mange eksempler på den længere og kortere aforismeform, som vi træffer på hele vejen gennem hans værker, giver os uden tvivl et ganske godt billede af personen Sandemose.

Han kan på mange måder minde om den franske forfatter Albert

menneske var ikke slik eller slik, hverken sjelelig eller legemlig. Alle dommer om et menneske var enten forsinket eller forhastet.”<sup>29</sup>

Disse konstateringer i aforismeform er det, jeg hele tiden er vendt tilbake til i værkerne for at finne frem til det, der er blevet viktig for mig.

### **Sandemose som aforistiker. Aforismen som genre**

Det kunne godt være på sin plass at forsøke at placere Sandemose blandt de store aforistikere, i en tradition der går langt tilbake i tiden. Stedet her er ikke til en større redegørelse, derfor kun nogle bemerkninger.

Mange forfattere har ment, at de kunne skape sig et nyere eller sandere billedsprog ved at dyrke aforismen, der er en litterær genre med rødder tilbake i den græske oldtid og kan defineres som et kortere eller lengere utsagn, der uttrykker en tanke eller erfaring, der for eksempel kan gi innsikt i den menneskelige natur eller i livets mening.

Aforismen ble brukt av de store klassiske forfattere, blant andre *Nietzsche*, *Schopenhauer* og *La Rochefoucault*, men er stadig blevet anvendt i nyere tid.

En av de meget fine aforistikere, *Franz Kafka*, skrev sine aforismer i en svær periode av sit liv, nemlig sommeren 1917, hvor forlovelsen med Felice Bauer ble hævnet, hvor han fikk konstateret tuberkulose og tillige følte sig ude av stand til å skrive. *Uffe Hansen* skriver om dette i forbindelse med den danske utgivelse.<sup>30</sup> At disse aforismer ofte er utsprunget av hans tanker om den jødiske mystikk, kabbala, beslektet med gnosticismen, bliver der også gjort rede for.

”For Kafka var det å skrive ’en form for bønn’. Hans krav til sig selv var ikke å tillate nogen løgn, intet selvbedrag.”... ”Forstået på den måte inneholder disse aforismer Kafkas mest gjennomførte overveielser om liv og død, godt og ondt...”<sup>31</sup>

*Max Brod*, der fant og utgav Kafkas aforismer etter hans død, blir citeret for å skrive: ”I sine fortællinger viser Kafka, hvordan

det private planet endte med at jeg begynte i terapi. Det var under sterk indre motstand at jeg tok dette skrittet, for jeg var vokst opp med en mor som ble psykiater og en far, stemor og søster som alle ble psykologer – så jeg hadde forbannet meg på at uansett hvor ille livet innimellom kjentes, skulle jeg aldri gå i terapi, det trodde jeg ikke på.

Ikke desto mindre ble jeg nødt.

Det var den vakre og kloke kona mi som ga meg et ultimatum – og så forsøkte jeg, sterkt motvillig, å legge meg på benken, en time i uka, ikke mer.

Det kom til å vare i flere år.

Uvilsomt var det et stort og omfattende arbeid.

Men det hjalp.

Jeg må erkjenne at det gjorde det. Jeg må videre innrømme at jeg etter den erfaringen har snudd helt i synet på terapeutisk arbeid – antakelig har det noe for seg for de aller fleste av oss når det røyner på i livet.

Allerede etter kort tid på benken begynte jeg å drømme intenst, alt etter noen måneder begynte jeg å skrive igjen – jeg som hadde trodd at jeg var ferdig som forfatter, at hele livsprosjektet mitt var forfeilet, at jeg resten av livet måtte finne noe annet å stille med, fordi den indre kilden var tørket ut.

Slik var det ikke, viste det seg.

Romanen som hadde kjørt seg fast – om fjortenåringen Nils Hå, som er flyttet fra moren sin til faren sin, som har en bestevenn Zakk og går på skøyter på Bislett – ble plukket opp igjen, og påbegynt fra en annen kant.

Stoffet vokste mellom hendene på meg.

Det ble til slutt tre romaner om Nils Hå.

I tid foregår disse bøkene dels på 2000-tallet, dels på 1960-tallet og dels på 1940-tallet. Forholdet mellom ”det som er, det som var og det som kan bli” – for nå å bruke en formulering fra Rosa Luxembourg som jeg synes om – utgjør et hovedmotiv her, fra første kapittel i *Gutten på passbildet* til siste kapittel i *Bildet på baksiden*.

På innholdsplanet handler dette om fremmedfølelse og gradvis spirende opprør i en Jante-aktig skandinavisk etterkrigstid, om kikkende og forelskelse, sjalusi og spionasje, østkant og vestkant, håp og undergangsskrek, kameratskap og utbrytningsforsøk; om å gjennomskue det tilsynelatende og om å streve med å forstå hvordan verden i virkeligheten henger sammen.

*Gutten på passbildet* ble skrevet i tiden etter at moren min døde. *Bildet på baksiden* ble fullført etter at jeg hadde mistet faren min. To av de tre bøkene er utstyrt med svarthvitt-fotografier, for å understreke det autentiske nivået i denne halvdokumentarisk organiserte fortellingen.

Sandemose opptrer ikke i noen av de tre romanene om Nils og Zakk – verken i skikkelse av "Axel Nielsen" eller på annen måte.

Men jeg tror likevel det går an å si at skyggen etter min ungdoms romantiske fascinasjon av den uberegnelige og uforutsigbare Sandemose spiller med som en undertone mange steder i trilogien – som også handler om dette med store kunsten opp mot de lite perfekte kunstnerne; den store idealiserte kjærligheten opp mot den virkelige, krevende, lojale og utholdende kjærligheten; ungdommens store utopier opp mot det mer nøkterne samtiden; drømmene om å forsvinne til verdens ende opp mot erkjennelsen av at "det går an å leva i kvardagen og", for å si det med Olav H. Hauge, en annen av mine sjelelig plagede litterære fyrtårn.

Ikke minst vil jeg hevde at det "lærestykket i virkelighetsforståelse" som arbeidet med Sandemose-biografien ble for meg, kom til å prege meg halvannet tiår seinere, da jeg gikk i gang med å skrive Hå-trilogien.

Det som utløser Nils Hås eksistenskrise i *Gutten på passbildet* er ikke bare hans mors aldring og død, men også noe mer, som har med hele jeg-personens holdning til virkeligheten å gjøre, hans godt skjulte hang til å pynte på sannheten, til å unngå å se realiteten i øynene, når den kjennes altfor personlig truende – egenskaper han nok på mange måter har tatt i arv fra sin vakre, men uberegnelige

skal opp i lyset, ikke graves ned, for det er på nederlagene en blir menneske."<sup>25</sup>

I *Murene rundt Jeriko* reiser Sandemose flere ganger tvivl, om han vil kunne finne frem til en forklaring på, hvem han er, om hvordan man bliver et menneske.

Han tenker, hvor svært det er at skulle fortælle om og beskrive et andet menneske, oven i købet ét, man kender, for når man skal til det, viser det sig snart, at man kun kender en side af vedkommende. Og, fortsætter han, det gælder også dig selv, og han konkluderer i en aforisme: "Ingen kommer så mye som i nærheten av løsningen på sin egen gåte og de fleste blir puttet i jorden uten å oppdage de hadde en sånn, men løse andres det kan de for fem øre stykket."<sup>26</sup>

Sandemose søgte arbeidsfred til at skrive sine bøger og til i det hele taget uforstyrret at få sine erfaringer i hus. Det lykkedes ham, da han flyttede til *Kjørkelvik*, selv om han også her deltog i debatter og skrev om alt, der var oppe i tiden.

Året etter at han er flyttet dertil, altså i 1946, skriver han i *Aktuell*: "Det var den innerste meningen med å slå seg ned her ved viken: Bruke resten av livet til å registrere, finne frem til en avsluttende sum."<sup>27</sup>

Men alltid hadde han spekulert på dette: Hvem er jeg? – og spørsmålet lyder ud fra alle hans værker. I *Det svundne er en drøm* er det tydeligere end i andre romaner. John Torson prøver at finne frem til, hvem han er, i hvert fald til et vist punkt.

At dem, du omgås, og dem du elsker indirekte er med til at karakterisere dig selv, er en kendt sag: "Sig mig hvem du omgås, så skal jeg sige dig, hvem du er," lyder et gammelt ordsprog.

I sin søgen etter sit eget jeg, mener John Torson, at den kvinde, Susanne, som han er forelsket i, kan lede ham på sporet. "Jeg vil gjerne selv vite hva hun var, det er alt, vite det for å se hvem jeg selv er," tenker han.<sup>28</sup>

I sin refleksion over hvad et menneske er, konkluderer han: "Et

ekteskapet hellig på grunn av manglende lykke, og jeg vet ikke hva en skulle sette istedenfor det,” tænker John Torson.<sup>20</sup> Og lidt tidligere: ”Jeg har hørt om lykkelige ekteskaper, men i de fleste tilfelle har det bare vært en av partene som har hevdet de var lykkelige. Jeg har hørt om noen få hvor begge sa det. Ved nærmere eftersyn har det ikke vært riktig.”<sup>21</sup> Det er tanker henvendt til hans søn – her da han forsøker at forklare ham, hvorfor han ikke giftede sig med hans mor.

John Torson sidder også og spekulerer på, hvor meget litteraturen afspejler samfundet, og at de ægteskaber, der findes her, ofte er udtryk for en ønskedrøm, ikke for realiteter. Som eksempel tager han *Charles Dickens*, der i sine romaner lagde meget stor vægt på at skildre det ideale ægteskab: “[...] det han gjorde mest mulig ut av og som vi tror minst på,” tænker Torson. ”Han var ganske riktig meget ulykkelig i sitt eget,” avslutter Torson tankerækken.<sup>22</sup>

”Det er aldri lykkelige mennesker som lever i det sikkert nødvendige ekteskap,” reflekterer Torson videre. [...] ”Jeg ser hvordan partene i et ekteskap bare med anstrengelse kan være noenlunde høflige mot hverandre, og hvordan hver av dem pukker på sin rett.”<sup>23</sup>

Efter denne lange aforisme konkluderer han: ”Sjelden har jeg sett et ekteskap på nært hold uten å kjenne hvordan det lukket lik.”<sup>24</sup>

#### Om at blive et menneske

Hvordan bliver man et menneske? I nyere norsk litteratur stiller *Jan Kjærstad* dette spørsmål i sin *Wegeland-trilogi*. Det samme spørsmål dukker op overalt i Sandemoses forfatterskab i mange forklædninger. Hvad der former én, er blandt andet *nederlagene* i ens liv. Det er Erling Vik, der kommer ind på dette i en længere omtale af *Quisling*, som han kalder nederlagets tilbøder i det skjulte, i en længere udredning om Norges historie, og om at landet må lære af sine nederlag. Dette med nederlagene fører han nu over på noget alment og konkluderer i en aforisme: ”Alltid det samme: Menneskets blindhet for nederlaget som en gave og en prøvestein, for nederlagenes plass i vårt liv som knutepunkter der vi stanser og velger vei. Nederlag

mamma, og som har sitt opphav i tiden da de to bodde sammen på ulike studenthybler i København på 1940-tallet.

Nils finner, som guttunge, en gjenklang av sin egen livshistorie i kameraten Zakk – som også har foreldre som tidlig ble skilt, og som også har en omflakkende oppvekst i innbyrdes temmelig ulike familier, med slektskulturer som ser ut til å ha infisert dem begge med en tilbøyelighet til å spille dobbelt; ikke bare der ute i verden, men også overfor dem som står dem nærmest.

Kanskje går det an å hevde at trilogien handler om hvordan det er, for de to emosjonelt krenkede og skeivt utviklede oppvekstkameratene Nils og Zakk, etter mange forviklinger – og etter et langt avbrekk i vennskapet, da Zakk i tjuårsalderen forsvinner sporløst, i en helt annen del av verden – ender med at de to møtes igjen og ganske seint i livet omsider greier å ta til vettet, lære av de skadene de fikk underveis og bli noenlunde voksne.

Dette er ialfall en mulig innfallsvinkel til disse bøkene.

Det går også an å legge vekt på andre ting.

Naturligvis er det opp til hver enkelt leser.

#### 4. Tendensen til vagabondering

Fra folketroen kjenner vi begrepet ”det onde øyet” – som jeg mer enn en gang er kommet til å spekulere over når det gjelder Sandemose og hans skjebne.

Jeg traff aldri denne dansknorske forfatteren. Alt jeg vet om ham bygger på annenhånds kilder. Mer enn en gang har jeg i årenes løp undret meg på dette blikket hans som er så gjennomtrengende på fotografiene. Er det vennlig eller djevlesk? Er han litterært sett en god mann, eller snarere en ganske så demonisk mann?

Synet på dette har i mitt tilfelle vekslet fra den ene ytterligheten til den andre, men blikket hans har ikke villet slippe tak i meg. I skandinavisk tradisjon er det ikke minst fant og andre omstreifere som i særlig hatske tilfelle kan ha blitt tillagt det ”onde øyet”. I eldre tid er det vanlig hos oss at dyr som er drektige og gravide kvinner



bør holdes unna omflakkende folk som kan mistenkes for å ha "onde øyne" – for dette dreier seg om gjennomborende blikk som både kan brennmerke, skade, drepe og ødelegge, blikk som kan være særlig skadelig for de som ennå ikke har lært å beskytte seg mot det; altså fostre, barn og uskyldige.

Mye tyder på at Sandemose selv mente at han var av nomadisk opphav på farssiden. I en epistel i Årstidene lanserer han en mer prinsipiell slektshistorisk teori, etter å ha redegjort for noen av sine egne møter med fantefolk:

*For så vidt kan en si at vi alle sammen stammer fra omstreifere. Engang var vi alle samlere, jegere og fiskere. Den tendensen til vagabondering som kan slå gjennom hos enkelte individer, uten at det er mulig å finne noen sikker forklaring på det, kan være fall tilbake til tidligere trinn. At de som ble født på fantestien meget vanskelig kom bort fra det, sier uten videre seg selv, og fantene har som regel vært svært fruktbare ("På fantestien, Årstidene 7/8 1953).*

Dette med fruktbarhet gjelder ikke minst Aksel Sandemoses farfar, som hadde fått ødelagt en fot som ung soldat ved Frederica under krigen i 1849 – og siden forsøkte å holde sulten fra livet med kone og seks unger som tigger, omflakker, landsbyoriginal og oppfinner i et falleferdig skur på sognerådets nåde. I romanserien om Espen Arnakke blir forholdet mellom Espens far og farfar skildret på denne fryktinnjagende måten:

*For far og hans søsken ble det en barndom så svart som den kunne bli, under skyggen av spott og ringeakt for den halvnakne taterfamilien som streifet omkring som lausbikkjer etter mat. Tidlig så far en av sine brødre omkomme på den uhyggeligste måte i fylla – under omstendigheter så utrolige og grisete at det kjønes som en feberdrøm. Selv døden mistet sin holdning (...) Min far har fortalt om de bitre ydmykelsene når han kom inn på gårdene for å tigge. Han var gladest når han hadde arbeid.*

mellem de ting, der lod andre slippe uden for vor magt, stod forelshelsen i et andet menneske højest på listen.

"Kjærligheten ble for meget lenge siden din erklærte fiende når du ikke selv var partner," står der.<sup>14</sup> En aforisme, man aldrig glemmer.

Videre tænker han, at man mister magt, når man bliver unddraget indflydelse, og man bliver grebet af den magtsyge, der hedder jalousi. Og så kommer der endnu en aforisme: "Du skal være kysk, du skal være ren, du skal holde deg for deg selv, eller jeg sender deg i ytterste fall ned i graven hellere enn å vite du er hos en annen."<sup>15</sup>

I en længere udredning om at have en livsanskuelse eller ej, tænker Erling Vik: "Den sikreste vei fram imot å få leve et liv slik som vi ønsker, er at vi innrømmer andre samme rett – og husker godt på det hver gang vi selv tar den. Dette krever et ustanselig indre vaktthold fordi vi har så vanskelig for å la andre leve som de vil."<sup>16</sup> Og senere: "Alt er tillatt som ikke øver press på andre."<sup>17</sup>

I *Murene rundt Jeriko* tænker Sandemose i de samme baner, og han konkluderer i følgende aforisme: "Aldri snakker mennesker seg slik bort i tåke som når det gjelder den seksuelle sjalusi, for i den møtes all sjalusi i et brennpunkt, og du vil ikke se inn i en slik konsentrasjon."<sup>18</sup>

16. september 1976 noterer Thorkild Hansen i sin dagbog: "Voldsomt og uvarslet maveanfald, mens jeg sidder og blader nogle Sandemose-romaner ("Varulven" og "Det svundne er en drøm") igennem for at se, hvad han siger om skinsygen. De sætter mig tilbage til foråret 69, da jeg læste dem, den værste tid. Er det derfor, jeg pludselig bliver syg?!"<sup>19</sup>

### **Sandemoses kritik af ægteskabet**

Sandemose havde et godt øje til ægteskabet og harcelerer over det mange steder. Hvad man læser her, synes engang imellem bekendt fra egne erfaringer, eller fra indblik, man har fået i andres forhold. I aforismeform spidder Sandemose ægteskabet: "Vi har måttet gjøre

endelig resultat. Der er i bøgerne ofte et jeg, der til stadighed reflekterer over sit liv og stiller nogle viktige spørsmål.

Hvem er jeg? Er det mere eller mindre utalte, men altdominerende spørsmål. Det interessante i denne sammenheng er så, hvad denne fortæller finder frem til og kan meddele os om sit liv, om sin identitet og om menneskets situation. Udtalelserne veksler, og de er undertiden i strid med hinanden.

I *Det svundne er en drøm* står der om John Torson: "Jeg har sittet og tenkt på min historie, på hvem jeg var og hvem jeg ble [...]"<sup>12</sup>

Det spørsmål, der i virkeligheten er en utgangsposition for en stor del af Sandemoses hovedpersoner, er også blevet et spørsmål, der noen gange har fået meg selv til å tenke over, hvor jeg befinner meg i livet. Er jeg der, hvor jeg skal være? Blev mit liv, som jeg ønskede?

### Jalousien

Sandemose trekker, som regel, en livslære ut af sine personer og de historier, de er involvert i.

Både fortælling og personer føles undertiden, som jeg nævnte, som en undskyldning for at sige noget væsentlig om et af de emner, der optager ham. For eksempel skriver han ofte om jalousien og dens væsen: "Jalousien er den mest nedverdiggende kjensle et menneske kan bli grepet av."<sup>13</sup> Vi kender alle mere eller mindre denne følelse.

Sandemose har, med utgangspunkt i flere af sine fortællere, forsøgt at trænge til bunds i jalousien og har fundet dens utspring i det enkelte individ.

I *Varulven* fortæller Erling Vik historien om den fregnede Mary og elektrikerer Alm, der på en gård i Telemarken engang før krigen bliver forelskede i hinanden. Erling bor til leje sammesteds og oplever de to unge menneskers glæde ved hinanden, men også senere det triste, der sker, da deres forhold opdages af gårdmandskonen, fru Larsen, der bliver så rasende, at hun smider en gulvklud i hovedet på pigen. Erling forlader i afsky stedet efter dette. Han tenker, at

*Alt seks år gammel ble han festet bort som 'gåsedreng' et sted i landskapet Salling, og han har fortalt om usannsynlige mishandlinger i drengestuene. Tretten år gammel nektet han å gå med tiggerposen mer, og foreldrene tampet ham med hver sin taustump til han ikke kunne røre seg. Dagen etter løp han fra dette hjemmet og forsørget seg selv – som han jo alltid hadde gjort. Han utsonet seg ikke med foreldrene før han var voksen og kom tilbake fra soldattjenesten (Der stod en benk i haven 1937).*

Bøkene om Espen Arnakke er selvbiografisk pregede oppvekstromaner fra den forhatte hjembyen Jante; og i en slik sammenheng kan naturligvis mye bli satt på spissen. Et mildere bilde av den danske bestefaren fins i et ufullført selvbiografisk manuskript fra en seter i det okkuperte Norge sommeren 1941, der Sandemose skildrer farfaren sin Niels Jørgensen Rytter på denne måten:

*Han var en klok mann, en bygdekunstner, og ble følgelig ikke regnet blant Guds bedre barn. Han oppfant en slags bil, et fly og mange evighetsmaskiner. Han greide å gå ved hjelp av en stokk, men så fant han på å feste sengefjærer under støvlene og svinge seg fram mellom et par krykker, som noe i retning av en kenguru. Det jeg tydeligst husker av ham er lukta hans – av hest, lær og skråtobakk. Han hadde svarte, liksom garvede hender og et rart glitrende dyreblikk. Jeg så ham ofte i øynene for å se om dette blikket var ondt. Jeg var av en eller annen grunn kommet til å undre på det, men var ikke sikker.*

Var farfarens blikk "ondt" eller ikke?

Det kjenner ikke gutten Axel Nielsen i Nykøbing Mors seg trygg på – etter de historiene han har hørt om faren Jørgens fæle oppvekst. Mens den voksne dikteren sommeren 1941 jobber med utkastet til en selvbiografi som han aldri fullfører, ser det ut til at han fortsatt er i tvil.

Også jeg er altså mer enn en gang kommet i tvil om blikket til den Aksel Sandemose som kikket på meg med et så åpent og direkte



blikk fra bildet over spalten hans i Aktuell den gangen – i virkeligheten, bak illusjonens slør – mer enn noe annet må ha vært blikket til en rent satanisk litterær bestefarsskikkelse.

Denne gamle mistanken blir i høy grad forsterket av barnebarnet Iben Sandemoses personlig nærgående historier i *Ugler i Sandemosen* 1999 om forholdet mellom hennes far Bjarne og farfaren Aksel, og yngstesønnen Jørgen Sandemoses enda mer nærgående og uforsonlige mursteinsbiografi *Flyktningen* 2004. Steen Andersen og Steen Klitgård Povlsen oppsummerer i forordet til antologien *Dæmoni og ansvarlighet* 2009 diktersønnen Jørgens biografi slik:

*Jørgen Sandemose fremstiller sin far som en fej og følelseskold person, med sterkt tvivlsomme politiske sympatier og med pæderastiske, incestuøse og voyeuristiske tilbøjeligheter, en bedrager og løgner i forhold til kvinder og mænd, en sadistisk tyrann i forhold til familie og dyr (...) Han var en stor forfatter, der i sine værker afslørede mange menneskelige dybder, samtidig med at han dækkede over en mængde af sine personlige traumer og perversjoner. Han var en dæmon og en kamæleon i samme figur, en gudbenådet forfatter og et dumt svin.*

Mange ville kunne komme til å snu ryggen til den dansknorske dikterens forfatterskap etter en slik salve som Iben Sandemoses muntert anekdotiske og Jørgen Sandemoses skarpsynt analyserende bøker til sammen utgjør.

Det er ikke skjedd.

Jeg tror heller ikke det kommer til å skje.

Virkeligheten er et hakk verre enn vi Sandemose-lesere hadde en mistanke om fra før, men forfatterskapet hans står der uansett, det kommer neppe til å forvitne. Lenge har vi hatt en fornemmelse av at personportretter som de av den krenkede einstøingen Espen Arnakke i Jante-bøkene, av Gunder Gundersen og hans schizofrene tvillingbror i *Det svundne er en drøm*, av den kyniske sol-og-vårmanden Audun Hamre i *Tjærehandleren* og av den uberegnelige og varulv-

til selve kunstværkets negation af mening. Det passer godt her med bogens emne, som er sorg og meningsløshet.

Adorno pointerer endvidere, at i den betydelige kunst er der mening i meningsløsheden og henviser til *Samuel Beckett*, som i sine skuespil, især i *Slutspil*, netop søger at give det meningsløse en mening.

Jørgen Alnæs mener så, at det bliver muligt for Sandemose gjennom den fragmenterede form at skildre tomheden, savnet og døden, som det oppleves af den levende.

Eksistentialisten *Albert Camus*, som Sandemose ellers har et vist slægtskap med, siger, at valget er vejen ud af meningsløsheden i en gudløs verden ved at mennesket i stedet lægger sin egen mening ind i tilværelsen. Men dette gælder mere menneskets situation som sådan. I et tilfælde som her med død og sorg, kan der være god ræson i at oprette meningsløsheden som princip og bruge det helt ud i formen, og her er jeg enig med Alnæs. Sandemoses erkendelse af meningsløsheden kommer altså til udtryk gennem formen, den splittede montageform, hvor han skriver om savnet og tabet.

Når Sandemose et sted i bogen erkender dødens nødvendighet af at give tilværelsen mening, er det sin egen død og vor allesammens død, han tænker på. Han forsoner sig selv med døden – ikke Espens død, mener jeg.

Sandemose ønskede, som Alnæs understreger, og som formen viser, ikke at genoprette en mening i Mindebogen. Meningen kan og skal ikke genoprettes.

At Sandemose er påvirket af eksistensialismen i sine sene værker, er der vist ingen tvivl om. Det var i øvrigt de fleste betydelige forfattere efter 2. Verdenskrig. Især føler jeg, at han har et slægtskap med Albert Camus.

### Hvem er jeg?

Den mandlige fortæller hos Sandemose er karakteriseret ved at være et menneske, der forsøger at finde sin identitet, dog uden at nå til et

han, at en af grundene til, at han skrev den bog om at miste først sin søn og derefter sin hustru, var, at andre kunne finde trøst i hans eksempel.

Men Sandemose mente også, at andre dele af hans forfatterskab kunne hjelpe hans læsere, for eksempel de mange steder, hvor han skriver om sin opvækst, selvfølgelig især i *En flyktning krysser sitt spor*. Selv var han, allerede som dreng, blevet hjulpet af de store forfattere, for eksempel kom *Martin Andersen Nexøs* roman *Pelle Erobreren* til at betyde meget for ham.

Dette nævner Jorunn Hareide i et foredrag, *Diktning som skjebne*, og henviser her desuden til et interview, som Sandemose hadde med den norske radio i slutningen af sit liv, hvor han blandt andet siger: "Å dikte er å se fra nye vinkler, kaste et skrålys over tingene i håp om at leseren i sin tur kan bli seende via dikterens klarsyn."<sup>8</sup>

Sandemose fortæller, at da Espen er død, bliver familien rendt på dørene af folk, der vil have, at de skal vende sig til Gud om hjelp og trøst. Men, som han fortsætter, så klarede de sig uden at blive forgiftet af religion, af Gud eller især af hans tjenere.

"Vi trengte ingen gud, men aldri hadde vi tenkt oss hvilken positiv hjelp det var *ingen* å ha."<sup>9</sup> De kunne således takke deres døde søn for den kundskab, som de nu kunne bringe videre, Nemlig at: "Du klarer best den bitre død når du tar imot den alene i ditt hus."<sup>10</sup> - en hård og kontant aforisme.

Var der nogen mening i det, der var sket, Espens død? Nej, selvfølgelig ikke; Sandemose følte sig i sin sorg stedt i meningsløshed.

At skrive Mindebogen har været et forsøg på at forsone sig med det, der var sket. Men lykkes det for ham?

I sin artikkel *Tomhetens ansikt*<sup>11</sup> kommer *Jørgen Alnæs* ind på den form med de mange forskjellige genrer, som *Murene rundt Jeriko* er skrevet i, en montageform, som er et brud med den mere klassiske sammenhengende form. Han henviser til den tyske filosof *Theodor Adornos* teori om, at netop montageformen får konsekvenser for meningen i et kunstværk. Montagen kan med sin splittede form bidrage

aktige drankeren Erling Vik i *Varulven* – at disse kunstnerisk uforglemmelige portrettene vanskelig kan ha blitt til uten egen erfaring med noen av de aller mørkeste sidene ved den menneskelige erfaringen.

Hadde Sandemose "onde øyne"? Var det blikket jeg som seksten-årig leser identifiserte meg så sterkt med et slags ondsinnet Mefistoblikk?

Nei, det tviler jeg i grunnen på; like lite som jeg for den saks skyld tror farfaren hans med det "glitrende dyreblikket" kan ha hatt "onde øyne". Kanskje er det snarere grunn til å gjette på at de begge hadde en form for Janusansikt. De kunne se sånn ut den ene dagen, og slik den neste. Sandemose skriver selv, i en epistel fra 1947:

*De hadde god greie på det, de gamle som skapte guden Janus med to ansikter.*

*Er dette noe å skrive om da? Jo, det er noe å skrive om. I denne tiden da det er dannet å ha bare ett ansikt, det falske, er det nødvendig at noen husker vi har to, og at vi må ordne opp med den saken før vi kan lukke døren trygt om kvelden.*

Både Aksel og hans farfar Niels må ha visst hvilke muligheter for hevndrømmer, syndebukkkfantasier, slim, gørr og hærverk som ligger i oss som har opplevd ydmykkelser og nederlag i livet – og hvem av oss har, når vi tenker etter, lykkes med å bli voksne uten å ha opplevd den slags?

Sandemose hadde den fordel framfor farfaren sin at han kunne sette ord på de erfaringene han hadde kommet til å gjøre i løpet av sitt strevsomme familieliv som oppfinner, tigger, overlevelseskunstner og rusmisbruker med hang til vagabondering.

Og kanskje er det nettopp det mest ubehagelige i Jantedikterens erfaring som har gjort ham til en moderne klassiker, en mann som nye generasjoner av lesere vil komme til først å bla i bøkene til, og dernest brått bli oppslukt av.

Han vet noe om den fuktige jungelen i oss – noe av dette som Joseph Conrad skrev om i *Mørkets hjerte*. Dette som gjør at groteske og ubegripelige ting som My Lai og Srebeniza, 11. september og 22. juli kan skje – den typen ting som gjør at hvite mannfolk fra Sydstatene ruser seg opp i en mobb til å gjelle unge svarte menn, eller at krenkede ungdommer fra Midt-Østen blir selvmordsbombere, eller at unge kjærestepar finner på å ta livet av seg selv eller av hverandre, eller bare at vi i det hverdagslige gjør utspekulert ekle ting mot hverandre.

Det er dette Sandemose skriver om i en kortroman som *Vi pynter oss med horn* fra 1936 om den latente hverdagsfascismen innenfor et tett mannsfelleskap til sjøs, eller i flyktningårenes *Det svundne er en drøm*, om den tilpansrede rikmannsemigranten John Torson som engang var fattiggutten Johannes Torsen; han som ved tilbakekomsten til hjemlandet forsøker å bytte om på rollene i et gammelt invalidiserende trekantdrama fra ungdommen, og som i et langt brev til sønnen han aldri har sett, strever med å forstå den sataniske nattsiden i ham selv.

I kortform streifer han det også i en epistel som "Knuste ruter og kontakt" i Årstidene 2/1952, der han på fem-seks sider greier å framvise noen likhetstrekk mellom ham selv som narsissistisk ensom og stormannsfantaserende ung tenåring og ruteknuser i Jante, og den mentaliteten som blant ungdom i trettitallets Tyskland skapte fascinasjonen for terror av den typen som begynte med Krystallnatten og endte i Auschwitz.

Det kan virke som om mye av det Sandemose skriver om er ting han selv har gjennomlevd og er kommet ut på den andre siden av, mer eller mindre dypt skadet.

Hos den skumle og uberegnelige, lett misantropisk anlagte Sandemose – når han er på sitt beste – går det an å komme på sporet av at det også her i det beskyttede Skandinavia skjuler seg mye rart under overflaten.

Han forskjønner ikke. Han hjelper oss, på sin ubehagelige måte, i glimt å se inn i det hos oss vi helst ikke vil se.

Det er hendt, og vi vet omsider at det er hendt. Han er borte. Ikke vet han at han har levd, ikke vet han at han er død. All denne elendigheten finnes bare i Jørgens og Evas og mitt hjerte, og der er den mildnet. For Espen er ingenting hendt.<sup>5</sup>

Og så konkluderer han i en aforisme: "Døden angår ingen andre enn de levende."<sup>6</sup>

Da Espen var død, blev Sandemose klar over, at han ikke kunne komme videre uten at skrive om den døde søn, men det var ham ikke muligt at komme i gang.

I forsommeren 1956 sad Sandemose og talte med en gammel ven, maleren *Bjarne Engebret*, som spurgte ham, om han fik arbejdet noget. Sandemose svarede, at han ikke fik arbejdet, fordi der hele tiden kom et ansigt i vejen mellem ham selv og skrivemaskinen.

"Hva ville du gjøre hvis det kom et ansigt mellom deg og stafeliet?" spurgte han. Engebret svarede: "Jeg ville male det ansiktet."<sup>7</sup>

En dag fortalte han Eva, hvad maleren havde sagt, og hun blev klar over, at han måtte skrive det, hun kaldte *Sønnetapet*, ligesom *Egill Skjallergrimsson* havde skrevet sit kvad til den døde søn på opfordring af sin datter.

Han påbegyndte *Murene rundt Jeriko*, og da arbejdet med bogen, efter nogen tid, faktisk havde hjulpet ham selv, blev det *Varulven*, han gik i gang med.

Da Eva så blev syg nogle år senere, varede det længe, inden han kunne komme i gang igen med *Murene rundt Jeriko*, der nu skulle blive den fælles mindebog for de to.

Det blev et brev fra *Knuth Becker*, der hjalp ham videre. Becker havde for nylig læst noget af Sandemose, en ret privat tekst, som havde gjort indtryk på ham og været ham til hjælp under nogle personlige sorger.

Efter at Sandemose havde siddet en stund med dette brev, gik han i gang med at arbejde videre på *Murene rundt Jeriko*. Her siger

af et menneskes liv, de dyrekøbte erfaringer, der tit munder ud i aforismelignende konstateringer.

I Sandemoses værker møder vi, som bekendt, ikke så meget en fremadskridende handling. Men der forekommer hele tiden billeder og episoder, der i den korte form kan rumme et helt liv. I mange af bøgerne finder vi bestemte emner, der har forfatterens særlige be-  
vågenhed, og som han kommer tilbage til igen og igen. Der findes bestemte scener, beskrivelser, udsagn i aforismeform, der står tilbage i vores bevidsthed, når bogen er lukket.

Overalt i værkerne finder vi disse kortere eller længere, eksisten-  
tielle erfaringer, udsagn og formuleringer, der sætter punktum for en fortælling. Historierne og personernes indbyrdes forhold synes ofte at være en lang omvej for at kunne komme med en vigtig infor-  
mation om vores liv. Det er dette, jeg i de seneste år er standset ved, ligeledes her under genlæsningen af nogle af Sandemoses værker.

### Hensigten

Mit foredrag kommer ikke til at omhandle et bestemt værk af Aksel Sandemose, men vil blive nedslag i fire-fem af hans bøger for at finde frem til nogle af de vigtige ting, jeg mener, han har villet sige os.

At Sandemose i første række ville finde frem til sin egen person-  
lighed, finde ud af hvem han selv var, er der ingen tvivl om, men han skriver flere steder, især i sine sene år, at det også ville glæde ham, om læseren kunne nyde godt af hans erfaringer.

Hensigten her er ikke blot at finde frem til de ting, Sandemose har villet sige os, men endvidere sætte fokus på den form, aforismen, som disse ting ofte er blevet fremsat i.

Vi lytter til, hvad Sandemose kan fortælle os, for eksempel om kærligheden, om døden, om tabet. I *Murene rundt Jeriko* noterer han:

Nu er det bare tre av oss på Kjørkelvik, og tapet er langt om lenge konstatert. Vi farer ikke lenger sammen og hvisker: Det er ikke sant! Han ligger på rommet sitt og sover!

### 5. Den hallusinerende psykopaten

Til slutt: Hvordan står Sandemoses bøker seg i ettertid blant andre norske forfattere?

Jeg skal i tillegg til hans samtidige Tarjei Vesaas og Inger Hagerup her bare ta med et par synspunkter fra noen få sentrale navn hos oss – nemlig Ola Bauer, Karl Ove Knausgård, Per Petterson og Einar Økland.

Midt på 1990-tallet blir en håndfull sentrale norske samtidsforfat-  
tere utspurt om sin "favorittførstelinje" i verdenslitteraturen i ei lita bok kalt *Litterær almanakk 1996* (redaktør Terje Holtet Larsen). Valget til Ola Bauer (1943-1999) – en av de djerveste begavelsene i norsk et-  
terkrigs litteratur, som ulykkeligvis døde altfor ung av kreft – faller på *En flyktning krysser sitt spor* 1933, med denne stillferdig eksplosive romanåpningen:

*Nu vil jeg fortelle alt.*

Bauer forsøker selv i romanform å gjøre noe av det samme, i de fire bøkene som skulle komme til å avslutte forfatterskapet hans – *Hestehodetåken*, *Svartefot*, *Magenta* og den posthume *Forløperen* (1992-99).

Også Karl Ove Knausgård synes å ha lagt seg denne åpnings-  
linjen fra *En flyktning* om å ville "fortelle alt" på sinne, med sine seks bind av det hensynsløst detaljrike selvbiografiske romanverket *Min kamp* (2009-11). En annen norsk forfatter som har fått sitt interna-  
sjonale gjennombrudd på 00-tallet, Per Petterson, skriver om Sande-  
mose i ei epistelbok fra 2004:

*Han provoserte alle, og kanskje aller mest den arbeiderbevegelsen han sjøl mente at han tilhørte. Ved å skrive om mobbinga, sjølundertrykkelsen, det latente seksualhysteriet, og om hvordan frykten og serviliteten ofte fylte den plassen som solidariteten skulle ha, stilte han seg laglig til for hogg fra en radikal arbeiderbevegelse som mente at dens historiske*

*oppgave ble rettferdiggjort av en spesielt høy moral og ufeilbarlighet. Sandemose tok alt dette inn over seg, det pinte og plaga ham og sleit livet hans i stykker, gang på gang; et liv og et forfatterskap som ble mørkt, fullt av skjærende dissonans, voldsomme kast og stadige oppbrudd. Frykten for det underjordiske hos andre og i seg sjøl ga han aldri fred (Månen over Porten, side 71).*

Så tidlig som i 1981 hevder Einar Økland i sitt essay i *Forfatternes litteraturhistorie*:

*Som proletarforfatter var Sandemose ein avvikar på fleire vis. Som privatmenneske var han stundom sosiopat, utan interesse for eller evne til å ta ordinære omsyn til andre, ja, også utan å kunna tilpasse si åtferd slik at hans eigne trivielle interesser blei ivaretatt (...) Han velta mange konvensjonar der han gjekk fram og sette ein høg standard. I mi tid veit eg ikkje av at det har levd ein større norsk prosaist.*

Det må ha vært et krøplingaktig handicap for Aksel Sandemose å være skapt på den måten han ble i Jante, og det må ha vært et helvete å ha ham som far. Men samtidig er det noe ved denne Sandemoses evne til, i og utenfor rusen, å stå i nær forbindelse med barnet, apekatten, neandertal mannen og den hallusinerende psykopaten i ham selv, som gjør at det litterært formsikre forfatterskapet hans virker så opprivende, og som skaper disse glimtene Tarjei Vesaas skrev om, "inn i en skum dal" av oss selv.

Det fins noe slimete svart et sted langt nede i oss, som alltid har vært der, og som vi alle sammen strever med å forstå, fordi vi helst vil at det ikke skal være der, og helst vil snu ryggen til det, så snart det har vist oss den giftige øglehalen sin.

Dette svarte og slimete fins ikke bare i land langt borte, men også i Oslo og på Jylland og alle andre steder hvor vi forknytte hvite og fargede mennesker bor og arbeider og blir skuffet og strever for å lykkes. Det fins ikke bare hos de andre – kapitalister, proletarer, asia-

spørsmålsteget ved den blanding af fiktion og fakta, som findes i visse værker.

Det er dog, som bekendt, ikke noget nyt, at forfatteren blander fiktion og fakta, men det har rejst en debat med udgangspunkt i den såkaldte *dobbeltkontrakt*, som hævder, at forfatteren indgår en kontrakt med læseren, om hvorvidt det, han skriver, er virkeligt eller opfundet stof. Normalt vil læseren være helt klar over, hvad der er hvad, men hvis det nu viser sig, at det fiktive stof alligevel har rod i virkeligheden, så holder kontrakten ikke, og læseren er blevet ført bag lyset. Vi har nu et dobbeltkontraktligt forhold, et værk, som indeholder både *Dichtung und Wahrheit*, som efter disse teoretikere ikke, uden læseren er underrettet, må blandes sammen. Det er de dog altid blevet i litterære værker, som nævnt, også hos Sandemose, hvor vi overalt træffer på virkelighedsstof blandet med fiktion i forskellige grader.

Det er en debat, der er spændende at følge, men fænomenet er altså ikke af nyere dato.

### **Om genlæsning af forfatterskabet**

Hvad sker der, når man med års mellemrum genlæser værker, der har betydet noget for én tidligere? Ofte sker der det, at fokus ændres, noget nyt kommer frem, måske et helt nyt syn på forfatterskabet. Ganske automatisk vil der i hvert fald vise sig nye ting, som vil få første prioritet og viske andet ud, som tidligere havde været betydningsfuldt for én. Blot det faktum at man er blevet ældre gør, at der er blevet andre emner, andre historier, der fanger én.

Men det man genfinder, og her i tilfældet Sandemose, og som ikke er ændret, er forfatterens stemme, som fører os ind i hans univers.

I dag er det ikke de samme steder i forfatterskabet, som dengang jeg skrev om hans kvindeskikkelser, der interesserer mig. Nu synes jeg, at det mest interessante er de udtalelser, de forskellige fortællere kommer med om menneskers vilkår, de indsigter i mange områder



Sandemose sætte ord på i sit forfatterskab. Så han fik betydning for vores liv. I sin selvbiografi, *Søforhør*, skriver Thorkild Hansen fra sommeren 1969: "Jeg lejede en bjælkehytte på Samsøs nordspids, hvorfra jeg kunne følge byggeriet, og kørte derover på min motorcykle med Sandemose i sadeltasken og fik besøg af Gitte og snakkede de lyse nætter væk med Thorkild [Bjørnvig, GJ]..."<sup>2</sup>

Og fra sommeren 1970 står der i *Søforhør*: "Det blev sommer, Gitte kom over for at skrive sit speciale om Sandemose, det sidste hun manglede af sin magisterkonferens. Vi gik i vandet før morgenmaden og satte os siden i hver sin ende af huset, bøjet over hver sit arbejde."<sup>3</sup>

### **Sandemoses aktualitet i dag**

Sandemose er en af de moderne forfattere, der i udstrakt grad har blandet fiktion og virkelighed i sine værker. "Hvor mye jeg enn har skrevet, har det likevel bare vært et hjørne av min tilværelse, private meddelelser om hva jeg foretok meg," skriver han i *Murene rundt Jeriko*<sup>4</sup>

Mens han levede og skrev, var der nogle, der tog anstød af det, når de mente, at de var kommet med i hans romaner. I dag er han meget aktuell netop ved brugen af det private.

Den samme kredsen om det personlige, om familiens (stort set skadelige) indflydelse, læser vi om i disse år i bog efter bog. Det kendteste eksempel i Norge er jo *Karl Ove Knausgårds* store værk *Min kamp*, og fra Danmark kunne jeg nævne *Knud Romer Jørgensens* roman *Den der blinker, er bange for døden*, en Jante-lignende roman, der ligesom det er tilfældet i *En flyktning krysser sitt spor* til en vis grad bruger levende modeller. Der er ligeledes en del store amerikanske forfattere for hvem den personlige afsøgning af deres liv er det væsentligste, blandt andre *Jonathan Franzen* og især *Philip Roth*, der tæt på sig selv skriver om skyld, skam og forsoning.

Det personlige stof er altså mere aktuelt end nogensinde tidligere, men kritikere og litteraturvidenskabsfolk har i de senere år stillet

ter, svarte, bolsjevikjøder, multikulturelle elitærmarxister, arabere, islamister – det fins spor av det hos oss selv.

Det er det Sandemose får oss til å se, med det Janusaktige blikket sitt, som både kan være godlynt og satanisk, men som i hans beste bøker gjør et uvanlig klarsynt inntrykk.

Gitte Jæger

## Mine Sandemose-læsninger. Om forfatterskabets betydning for mig

Da jeg skulle vælge speciale til magisterkonferens i sin tid, var jeg længe sikker på, at jeg ville skrive om *Edvard Brandes* som skuespilforfatter, et emne der dengang endnu ikke var skrevet noget videre om. Desværre viste det sig at være så omfattende, at den tid, der var til rådighed, nemlig et halvt år, slet ikke var tilstrækkeligt.

Tilfældet ville, at *Thorkild Hansen* og jeg på det tidspunkt næsten samtidigt blev interesseret i Sandemoses forfatterskab. Dengang havde mand-kvinde-problematikken højeste prioritet, nemlig i slutningen af 1960'erne og begyndelsen af 1970'erne. Men alligevel læste man ikke Sandemose på universitetet, og min professor i litteraturhistorie, *Poul Rubows* efterfølger, *Hans Sørensen*, brød sig ikke om Sandemose, fordi, som han sagde: "Han skriver jo hele tiden den samme historie."

Vi var stadig i professorvældets dage, hvor man normalt ikke sagde sin professor imod. Og jeg ved ikke, hvor jeg fik modet fra, da jeg svarede, at jeg mente, at de fleste store forfattere og kunstnere har nogle bestemte temaer, som de behandler i deres værker hele livet. Sandemose selv, har jo sagt en del om dette:

*Johannes Væth* henviser til en artikel, som Sandemose skrev i *Friheten* 1945, hvor han blandt andet siger, at digteren kendes på en motivkreds, som han aldrig bliver færdig med, og at han i egentligste forstand aldrig skriver mere end én bog, fordi de alle er dele af samme helhed.

Thorkild Hansen og jeg talte meget om ham og læste forfatter-skabet samtidigt. Jeg fik så den idé at skrive om Sandemose i ste-

det for om Edvard Brandes. En lille sammenhæng var der alligevel mellem de to, for helt tilbage i foråret 1927 var Edvard Brandes som bestyrelsesmedlem i *Dansk Gyldendal* gået ind for, at forlaget skulle betale en månedlig støtte til Sandemoses familie, mens han selv rejste til Canada.

Forfatterskabet fascinerede mig straks, men forvirrede mig også ved sin modernistiske stil med de mange spring i tid, forskellige tidsplaner, de mange digressioner og mangel på normal fortløbende handling. Men Sandemose ville jo netop ikke skrive romaner i normal forstand, lærte jeg så: "Jeg ble tidlig trett av romanformen," skriver Sandemose i *Bokliste med kommentar 1954*, "De av mine bøker jeg selv har funnet vesentlige har ikke stort å gjøre med romaner."<sup>1</sup>

Og ret hurtigt blev jeg også klar over, at det ikke var handlingen i hans værker i sig selv, der er spændende. Det er ikke så interessant, hvad der sker, men hvorfor, og refleksionerne er altid det mest spændende. Det modsatte er jo oftest tilfældet i litteraturen, nemlig at handlingen er spændende, mens det tankemæssige indhold er pauvert.

Hans kvindeskikkelser var det, som jeg frem for noget andet interesserede mig for dengang. Det skrev jeg så om i min magisterafhandling. Mit speciale kom til at hedde *Aksel Sandemose som kvindeskildrer*. Jeg fulgte heri udviklingen hos en del af disse kvinder fra Agnes i ungdommen til de mere modne, mere spændende kvinder som for eksempel Felicia.

### Det eksistentielle

Sandemose blev faktisk den første forfatter, jeg læste eksistentielt, den første forfatter, der fik direkte betydning for mit liv.

Også for Thorkild Hansen og jeg fik Sandemose betydning – for vores dengang ikke helt afklarede situation. Vi var endnu ikke skilt fra vore respektive ægtefæller. Huset på Brøndkjær var knapt færdigbygget, og de problemer, der kan opstå i en sådan situation, kunne