

# SANDEMOSIANA

SKRIFTER FRA AKSEL SANDEMOSE SELSKABET



6 · 2014

SANDEMOSIANA  
Skrifter fra Aksel Sandemose Selskabet

No. 6, Marts 2014

Udgiver: Aksel Sandemose Selskabet, Nykøbing Mors

Redaktion: Bent Dupont

Omslag og sats: Thomas Skovbo

Omslagsfoto: Aksel Sandemose portrætteret (udsnit) af Thorleif Skjævesland (æresmedlem af Aksel Sandemose Selskabet), vignet

”Millertown Junction” af Espen Haavardsholm. Bagsidefoto:

Et udsnit af seminardelegerne på Sandemose-seminaret 2013 på udflugt til Fur

Tryk: Mediehuset Mors, Elsøvej 105, 7900 Nykøbing Mors

Oplag: 200

Copyright © - Aksel Sandemose Selskabet og forfatterne

ISBN 978-87-993088-5-9

Hæftet (og hæfterne fra 2009-2013) kan rekvireres fra Aksel Sandemose Selskabet ved

Morsø Folkebibliotek

Att. Ilse Klink Jakobsen

Holgersgade 7

7900 Nykøbing Mors

Mail: bibikj@morsoe.dk

Lektor Søren Franks artikel er en bearbejdelse af den forelæsning, som Søren Frank holdt på Sandemose-seminaret 5.- 6. september 2013 på Morsø Vandrerhjem.

# SANDEMOSIANA

Skrifter fra Aksel Sandemose Selskabet



*Bent Dupont*

### **Aksel møder Josefine, Sarah, Lea og Hannah**

Aksel er Aksel Sandemose, og Josefine, Sarah, Lea og Hannah er fire afgangselever fra forfatterskolen, som i forbindelse med ”Kulturmødet” på Mors (datoer) mødtes med Aksel Sandemose. Det vil sige først mødtes de med Ilse Klink Jakobsen, leder af kulturafdelingen og biblioteket, forfatterne Knud Sørensen og Jens Smærup Sørensen og mig allerede mandagen inden den weekend, hvor ”Kulturmødet” blev afviklet. Mødested: Sandemose-samlingen på Morsø Folkebibliotek. Et rum fyldt med bøger, ringbind og manuskripter af – og om Aksel Sandemose. Mængden af materiale kan tage pippet fra de fleste. Hvad vi garvede Sandemose-kendere havde forventet os af dette kulturmøde – mellem de unge kvinder og en forfatter fra 1899 og de mange papirer – er vanskeligt at sige. Men da resultatet efter en lille uges tid blev præsenteret på ”Kulturmødet” i form af fire tekster, var det alligevel som om nogle forventninger blev opfyldt. Fire tekster – meget forskellige af udseende og omfang, nogle med meget eksplicitte henvisninger til salig Aksel og hans værk, andre hvor Aksel kun var til stede som et sprødt ekko. Her hørte vi om ”Felicias indre musik”, om en kvinde, som siger ”Också jag älsker som en tiger”, om en person (Aksel med flere?) som tænker ”Men hvordan skrive om andet end kærlighed og mord når I ikke tænker på andet...” og: ”Det kan være svært at styre sine tendenser til at være et vredt museum”. Touche! Aksel var og er i mangt og meget et vredt museum. Men museer besøger vi jo. Aksels ”museum” kan man se mere om på: [www.sandemose.dk](http://www.sandemose.dk)

I forbindelse med præsentationen læste Jens Smærup Sørensen sin skitse ”Morgenlyd” (fra Lokale historier, Samleren 2005)

*Josefine Graakjær Nielsen*

## **Jeg låner lidt lykke fra mine personer**

Samfundsværdier det er jo ikke andet end kartoffelskralder og gammelt ragelse.

Jo, jeg låner lidt lykke fra mine personer. Et punkt og et helt univers udenom. Det lille morbærtræ der står i en baghave i Ærøskøbing som det eneste på øen uden at have udsigt til det samme bakkede landskab som her. Uden at det kan suge af skvalderkålssnapsen, røllikesnaps eller mælkebøttesnaps fra de grønne glasflasker i vinduerne og træskibene (som dem på ærø i de små byhuse).

Når jeg er på en hvilken som helst strand tænker jeg på jer, når jeg er ved havet tænker jeg på jer. Og jeg fisker og elsker og bliver forulempet. Det hele foregår på en gang. Hjernen der penetrerer, kopulerer sig selv i en bevægelse. En digter er en transformator, han gør den svage strøm højspændt, siger Sandemose. Og gud bliver ved med at elske mennesker. Jeg trasker hen i færkenstræde og banker på den første dør, og råber gud elsker jer. Som jeg elskede dig. Og jeg kommer til at rive mig I håret. Bebrejd mig ikke for at have elsket jeres blide hænder, jeres evne til at omforme strøm. Mit dybe had til det træ i baghaven bliver den målestok for hvor stor min kærlighed har været til jer. Min beundring, mit savn. Når jeg hører lydene af rågerne der skriger tænker jeg på jer. Hjernen penetrerer sig selv fra et punkt, en lille bevægelse til et helt univers. Jeg kan simpelthen så godt lide jer. Jeg flygtede imod min vilje. Men man kan kun delvist røre ved sit eget skulderblad selvom I går og siger at hænderne kan nå overalt på kroppen. Gid jeg også havde lagt mig endnu et par børn til og efterladt dem på øland. Gid jeg kunne frigøre grebet

mellem min højre tommel og pegefinger, række venstre hånd frem med håndfladen op og lægge højre hånd i den med håndryggen op så den låser den venstre. En træning af hænderne, fx åbne snapseflasker, giver en bedre gestikulation som I ved. Jeg siger jer, en frigøring af grebet mellem tommel og pegefinger gør bedre egnet til almindelig kontakt, ikke udover det sædvanlige. Ikke udover normerne for hvad man kan og ikke kan i det sydfynske, svenske eller morsøiske ø-hav. Fx fortælle om et morbærtræ eller en morders barndom. Træet og mordet plus det knoglemæssige bindeled mellem arm og krop. Elskov er måske et for stort ord at bruge. Men hvordan skrive om andet end kærlighed og mord når I ikke tænker på andet. Morderens liv, mandens er vel bare et kuriosum. Det er det regelmæssige bindeled. Min lille ølvogn med paraplyen, den sure snaps. Leddet mellem nøgleben og brystet. Jeg vil ikke skrive om andet end kærlighed og mord, ikke afskære skriften fra den krop der skriver. Jeg er morder. Jeg har ingen reelle elskere undtagen i søvne. Det eneste jeg behøver, er det der er nødvendigt for at skrive, filtercigaretter og sort blæk. Måske et byhus i skovgade. Så kan jeg skrive om mordet og jeres forhold til en anden kvinde. Hver nat rører jeg ved hendes skulderblad selvom det ikke er hende jeg elsker. Mine hænder kan nå overalt på hendes krop. Hendes fingre er det sted hvor kroppen slutter. Og jeg træner mine hænder for at få en bedre gestikulation. Jeg tænker på jer når jeg ligger med hende. Jeg er ikke til at holde ud at være sammen med. Min by tag mig tilbage. Min beundring, mit savn. Du er min frigøring af leddet mellem højre pegefinger og tommel. Og tænker på kørvælsnaps, russiske ribsbuske og skvalderkål. Og når mit brev til jer nu når for mange sider, bliver jeg flov. Jeg skammer mig. Det svundne var en drøm. Den blanke, rystende angst, og man drejer fingrene omkring snapseflasken, og drikker til man bliver syg og flygter så væk fra jer midt om natten.

## **Felicias indre musik**

Lad os tage på rejse, hele landet er dækket af sne, skærende lys. Tiltagende sjap. Vi kan lade os selv glide ind og ud gennem vandet og kanalerne. På halvanden valium, hver især. Bare for en time. Husk at medbringe øl, når jeg at sige til Erling, før min telefon igen går ud, for tredje gang indenfor den samme time. På vej ud af døren, oppe på cyklen, lover jeg gentagne gange mig selv, at jeg ikke vil være for skrap ved ham, den her gang. Min bluse stumper et stykke op af armen, fingrene stivner fast på styret, mine vanter har jeg glemt ude hos Valdemar, en blødende fornemmelse. Fanny hentede vi faktisk herude i nærheden, ved et gammelt cykelværksted, hun lå der og sov under bordet, med en rumlende lille snorken. Jeg kan huske vi kørte igennem den her sti, den første søndag i april, sidste år. Jeg anede ikke, hvor Valdemar ville have os hen. Vi kørte forbi de lukkede supermarkeder, ind gennem stien, gennem skoven, det var noget så tidligt, og jeg beklagede mig over, hvor meget jeg frøs, imens vi kørte forbi alle de glas ved vandreservoiret, og over den massive mængde af klart, udlosset vand, der måtte være noget så ulideligt blødt. Da vi var nået et godt stykke ud ad de åbne græsflader var vi nær ved at skræmme livet af en lille gråspurve-parade. Jeg fik en indskydelse, en vældig impuls til at vælte Valdemar, der cyklede forrest, lyst til at vælte ham ned på de grønne græsflader, der virkede som fordybninger. Det lignede de, sådan troede jeg, at de ville føles, græsfladerne, våde at røre ved, hvis han altså dyppede sine fingre ned i deres væde. At han, dybt nede i græsset, ville være i stand til at mærke fugten. At han kunne se hvad der var til ham; ibenholt over himlen, mit øjes blod, en udgang uden trapper.



Der befinder vi os på en måde stadigvæk nu, Valdemar, min inerti, i sommerhuset med rådyr i haven, et væld af lysende genfærd om aftenen, en bistade i skuret. – Bistadet slår Valdemar senere hen ihjel ved hjælp af gift, helt uden skrupler. Erling arbejder imens, med en maske på, et sted ude ved Vestamager. Sommerhusgæsterne er en smule triste ved at tage hjem, vejene er igen ved at finde deres ro. De genfinder freden. Øjeblikke så behagelige som katte, der lister hen og lægger en mus foran fødderne på én. Jeg bliver heldigvis ikke længere så let bevæget over ingenting, fokuserer på tanken om væltede blommetræer i min barndoms have efter en orkan.

Imens jeg suser gennem Søndermarken, over mod Erling, håber han, at i dag, bliver dagen med gennemtrængende regn. Det ved jeg. Jeg lytter til Bruce Springsteen, han vrænger om, hvor frisættende det kan være, at køre i bil uden kørekort. Og Erling har stadig ikke forstået det, tror jeg, at jeg bare vil ud og køre i hans bil. I en eller andens bil, en han har lånt af en, en hvilken som helst bil, det er bedøvende lige meget. Det handler kun om en enkelt tur, en kort tur langt væk fra byen, ud mod havet.

Forstå det nu:

hvis en smuk, ung pige inviterer til film eller vin en aften, tager hun den lækreste læbestift på, sådan er det, det betyder ikke noget andet. Hvis en ung, smuk pige, på en hård vinternat ringer på din dør og vil holdes om, betyder det, hun er bange og ulykkelig, ude af sig selv, eller for meget inde i det hele. Fuldstændig lykkeligt uvidende, uinteresseret i alt hvad angår din piks automatiske reflekser. Det er ligegyldigt, kør hende nu bare ud, bring hende ud af hendes tilstand. Hvis hun ønsker sig en tur i din lånte bil, betyder det at hun vil hensættes, distraheres, mærke vinden blæse i håret, køre med åbne vinduer.

Så fat det dog:

Erling tegnede med sine dirrende fingerspidser våbenskjold, under madrassen i spejderhytten, hver nat. Når Erling savner en dag med regn, er det alene på grund af regnens lyd, at han ønsker den, regnen. Regnens lyd gør ham i stand til at tro, han alligevel måske i nat har fået sovet.

Jeg ved ærlig talt ikke, hvad jeg vil snakke med Erling om, om lidt. Om det ville virke sært, at fortælle om, hvordan mine øjne stirrer videre bag lukkede låg ind i Valdemars åbne blå, hver eneste nat. At det så alligevel er idéen om Erling, der får mig til at falde i søvn til sidst.

## **mælkesten**

En dag, da jeg er ni år, vinder high school-pigerne fra min skole sølv i en basketballturnering. Der er sportsstævne for de internationale skoler i den region, jeg bor i, i troperne, der er kommet elever fra internationale skoler i Indien, Pakistan, Thailand, Nepal, og vores high school-piger har vundet sølv, og jeg og nogle andre på ni løber og råber, hen ad en gang mod en vandpost måske, en ung bøffelhorde som kommer løbende. Vi ved at øjeblikket er meget usædvanligt og rummeligt, der er en vigtig atmosfære her, det er også vores fortjeneste. Jeg er rigtig frisk da en parallelklasselærer tysser på os, så jeg siger uden at kigge på hende, the high school girls just won silver, you can't expect us to be quiet, og parallelklasselæreren Mrs. Sarkar trækker vejret ind på en uhyggelig og langsom måde, inden hun siger excuse me? De andre bøffelbørn forsvinder, sådan husker jeg det, at gruppeløbet hen i mod vandposten er fordampet og jeg står helt lammet og suget ud af det rummelige præstationsøjeblik. Jeg står og stammer og krymper og lærer noget om orden, det er 1996. Vi er nogle rige og vestlige børn på en amerikansk skole i et fattigt og ulækkert land i troperne, og landet bliver hvert år oversvømmet. Jeg ved det ikke i det tidsrum, men meningen er at vi skal blive veluddannede, at vi skal vokse op og frem på stærke skoler som den her skole og gå på amerikanske universiteter. Jeg ved at vi skal være stolte over at vinde konkurrencer, stavekonkurrencer og bagekonkurrencer og sportskonkurrencer, entusiastiske og stærke, og det jeg forstår da Mrs. Sarkar siger excuse me er, at glæden er en disciplin, som ikke ændrer på, hvordan vi skal løbe på gangene, og især ændrer det ikke på, hvordan vi skal tale til personer som Mrs. Sarkar.

På Morsø Folkebibliotek læser jeg i et nummer af Aktuell fra 1958, det er et norsk og kulørt blad og i dette nummer har Aksel Sandemose skrevet en klumme i serien Moralske Tanker, den handler om en gang, han var på en kur mod alkoholisme uden at vide det. Han boede i Sverige under krigen og drak rigtig meget. Så flyttede han væk fra Stockholm og boede et sted uden drikkevarer eller restauranter i nærheden, men han tænkte ikke på det, registrerede bare at han ikke kunne spise noget, så han drak kaffe, the og mælk, rigtig meget mælk, og kom til at give sig selv forstoppelse med mælken, han skriver:

”Hvorfor jeg ikke fikk tak i en doktor? Fordi jeg hadde satt meg i hodet det kunne være knekkende likegyldig hva som ble av meg” Men til sidst blev Aksel hentet af en ambulance, fordi hans fordøjelse var gået i stå.

Og sådan gennemgik han en afvænningskur der ”aldri ville gått med tvang eller overtalelse”. Og klummen slutter:

”Og her sitter jeg og titter ut på skogen min med de ville høstfargerne, og livet er godt å ha, også om prisen for det var så ubehagelig som å fylle magen med melkestein – og få dem tatt ut igjen.”

I En flygtning krydser sit spor fortæller Espen Arnakke, at han har en knust drøm om at blive zoolog, at hans interesse var til grin i Jante, at han udskiftede interessen for dyr med interessen for mennesker, at han blev psykolog og interesseret i seksuelle afvigelser:

”Også min læsning blev anderledes, for det meste fandt jeg nu frem til de almindelige spekulationer i nysgerrighedens groveste form: ”Kønslivet og dets love”, ”Kvinden som ung pige, hustru og mor”, ”Hvad er homoseksualitet?” og lignende vulgære skrifter, som får en til at tænke over trykkefriheden. Det var et radikalt omsving, hidtil havde jeg kun læst om dyr, også værker, som ellers

kun videnskabsmænd giver sig i kast med, og dem havde jeg lært en del af, selv om det ikke førte mig nærmere til løsningen af livets gåde. Jeg kunne på årenettet i vingerne fastslå identiteten af et møl, selv om hvert støvgran var slidt af vingerne så al farvetegning manglede.”

Jeg bliver træt over fortællinger om egne knuste drømme, om hvad der er blevet ødelagt i forfatteren som har gjort ham til dette svækkede, men klogere menneske, men det ved Espen Arnakke også, for et andet sted siger han:

”De blanke ”voksne” personer, der er ikke spor voksne. De er en sørgelig pærevælling af udviklingstrin [...] Menneskene går omkring som museer, og der er dem, der tror, at sådan skal det være, for på den måde bliver livet interessant, og digterne har noget at skrive om.”

Det kan være svært at vide hvor zoologien stopper og psykologien begynder. Det kan være svært at styre sine tendenser til at være et vredt museum, eller til at vide hvad der er museum, psykologi og hvad der er energisk interesse for dyrene. Jeg tror de to områder har godt af at blive behandlet om ikke som et område, så som en sørgelig pærevælling af udviklingstrin. Jeg kan lide tanken om at gå på alkoholafvænnning i ren distraktion, at en uskyldig mælk bliver et onde i maven, onde mælkesten. Aksel taler i klummen om at han ikke kunne blive anerkendt som alkoholist, fordi han kunne lade være, han måtte i stedet

”klassificeres som et helt ordinært fyllesvin som burde gå hjem og skamme meg. Det gør jeg da også, bare at det kanskje er småt med skammen.”

Jeg bliver nervøs ved tanken om ikke at blive anerkendt som misbruger, fordi man kan lade være. Det er en jantelov, jeg stadig kan forestille mig eksistere, den hvor jeg ser på andre og

siger: Hvorfor tager hun ikke og bliver et tydeligt individ, en alkoholiker, kunstner, homoseksuel eller også ikke. Det må vel være muligt at definere. At blive vred på sig selv og sine venner fordi de er utydelige. De er vist bare fyldesvin, eller jeg er det vidst bare. Det er en vrede jeg kan genkende, fra samfundet og mig selv: Hvorfor kan de ikke forklare mig, hvordan de er.

Knud kører os ud til Årnakke og vi går sammen på den strand, hvor Aksel tog ud for at være alene og opfandt Espen, jeg tænker på slutningen af Charlot og Charlotte, som jeg ikke ved om jeg tænker på, fordi Josefine ligner Ellen Hillingsø lidt. Om det er ansigternes lighed der arbejder her, eller om jeg er i gang med at erfare en opløsning mellem by og land som er den opløsning, som er på vej til at ske i Charlot og Charlotte. Indtil det viser sig at by og land ikke går i opløsning så meget som de bytter plads: Storby-Charlot kan blive gravid fiskerkone på Skagen, landlige Charlotte kysser med skuespilleren på en tagterrasse i New York. Det er mulighederne i den tv-serie, som om Charlot og Charlotte sad på en vippe på en legeplads: op bliver til ned og omvendt.

I de her dage, i Nykøbing, bor vi et lille hus ved havnen, og på madrasserne drømmer jeg at Nørrebro Station er anderledes, at toget er alt for lille, at jeg bliver forfulgt af voldelige ukendte der er kommet ud af det computerspil, jeg har spillet tidligere i drømmen. At et barn smider mine penge ned på skinnerne og jeg samler pengene op og barnets forælder irttesætter barnet. Og barnet hopper bagefter selv derned og jeg løfter det op og siger til det: Nej, du er meget mere værdifuld end pengene, jeg siger det på en mærkeligt eksemplarisk måde, et tonefald fra oplysning til borgerne om samfundet og så går jeg ind i det meget lille tog.

Jeg sidder på træbænkene på havnecafeen overfor kranerne, jeg har købt en gul jakke i Afrika Genbrug af mærket Nautic by

Junge, som jeg sidder bag min computer med. En ældre mand i blå overalls lufter sin meget lille hund. Bradley Manning er blevet idømt 35 års fængsel for at have lækket oplysninger om sin arbejdsplads, det amerikanske forsvar. Det er fordi han kommer fra et land hvor man skal være stolt og sund og fortælle hvad man mener, og vide hvornår man skal være stille. Krig er en undtagelsestilstand for dem, der skal sende soldater af sted og for dem, der skal udføre tortur, men ikke for dem, der vil fortælle om krigen. Der gælder en almindelig orden, jeg bedst kan forstå som høflighedens. At være statsborger i dag består først at fremmest i at melde klart ud: Hvordan er du? Alt er i orden, alkoholiker, depressiv, psykotisk. Alle følelser, alle identiteter er legitime, bare de kan blive tydelige. Og så at udvise diskretion eller bare tavshed, når det gælder krigen, når det gælder den nationale sikkerhed. Så er det din ansættelse, der gælder, og din ansættelse, der bestemmer din frihed. Når han kommer ud igen, har jeg måske et barn, der selv har fået et barn, sådan vil forskellige fødsler finde sted. Jeg vil være ældre, grånet, jeg vil formentlig have overlevet aldringen og statens forventninger. Husene i Grønnegade er pastelfarvede ligesom husene i San Francisco er det, der er nogle buske på vejen langs vandet til vandrehjemmet der lyser sølvgrønt.

## **Också jag är en tiger**

Också jag är en tiger som drömmer om att bli gammal. De som blev det glömde hur länge det tar, hur många gånger en måste upprepa sig. På Finlands sydspets ligger en sauna med tillhörande kammare. Där satt mormor och blev varm och något av henne blev gammalt. Hon ville inte doppa sitt hår i vattnet. Det låg och brände mot hennes nacke, jag flätade det efteråt i kammaren. Varje höst flyttar jag till Danmark för att bli gammal. Jag tar tåget från Ekenäs till Åbo hamn och när jag lämnar Åbo hamn väser jag från däcket. Man kan byta himmel, men inte sinne, det finns hopp för ett sinne som vill åldras. Liksom du är jag ett sjöfolk. Jag tar farväl från däcket på en dubbeldäckarbåt, farväl farväl från däcket på Silja Serenade, Silja Symfoni, Viking Isabella Amorella Cinderella, här är det breda soldäck, cocktails från morgonstunden, hej och hå en flaska med rom! Golv och väggar beklädda med sammet, spräckliga famnar fångar upp den som ramlar när vinden drar. En behöver aldrig gå ut, en behöver aldrig gå i land. Fartygen är evighetsmaskiner, över sundet och över sundet, eller dina sund var hav, hav kunde man också kalla mina. Liksom du reser jag ensam. Jag sover bakom spelautomaterna i casinot, automaterna är fulla av guldpengar, de är mina skyddande fördämningar, bland dem kan jag ligga och lämna Åbo hamn som det sjöfolk jag är. En gång reste jag med mormor på Viking Isabella. Jag köpte en ekonomihytt med hörnsängar, vi försökte lägga oss i sängarna. Vi gick ut i den salta vinden, vi blev trötta, vi somnade i fåtöljerna på Konferensdäck med Bottenvikens holmar och skär brännande mot våra ögonlock, Päiväluoto, Riihuluoto, Lammaluoto, Omenainen, Innamo, förlåt, vad är jag för ett sjöfolk, vad är det här för ett sjöfolk som vilar och låter mörkret falla över sundet. Också jag



älskar som en tiger, med tänderna i sanden, allting på min tunga, min enorma tunga, jag sträcker tungan ut efter mull och gräs. Jag bor i ett hus som är nära allting i världen förutom det hus som en gång var nära allting i världen. Jag går på promenad och det är morgon nu, stigen är röd och varm, kantad av små träd och ormbunkar och platta stenar. Här går också andra längs den. Det är tidigt och de ska bada i fjorden. Strax ska de bada. Mormor var också en tiger, hon var vit och rödfläckig i huden som jag, de röda fläckarna växte med åren till stjärnor. Jag går med dem som ska bada och det är också varmt där vi går, också i havet är det varmt, och det blir dag och kväll och också natten är varm, som alla andra nätter, också ljus som alla andra nätter.

## **Morgenlyd**

I århundreder havde Axel Nielsen, allerede som niårig, haft sirenen hyl i ørerne. Så talløse var jo barndommens morgener, og sirenen på fabrikken hang evigt over byen som en ubrydelig trolddom. Den startede med sit smældende brag enhver ny morgen, den gjaldede og hvinede gennem år efter år. Den var der så længe han selv var der, sirenen, ville aldrig høre op med at piske ham ud af stadig svulmende drømmeverdener.

Som helvedeshundens tuden, skrev han senere. Han var da flygtet fra sirenen, langt, langt væk, men kunne alle vegne høre den: dette knusende morgenbrøl. Lød dog ikke kun brutalt, skrev han så. Var dog ikke kun en voldshandling. Sirenen var hver gang også bare så trist at høre på. Når den sluttede med sin tungsindigt faldende klag.

Så skrækkelig vågen strakte Axel sig i sengen. Og han drejede ansigtet op mod vinduet, og han lyttede, for der var en anden morgenlyd på vej, og den var slet ikke så ond som den første. Denne anden morgenlyd hadede han ikke så fuldkommen rasende, ville på en måde godt høre den. For den kunne endda næsten lette noget af det tungsind sirenen lod tilbage, og han kunne nu i al fald ikke længere lade være med at lytte ud mod gaden. Og han løfter hovedet fra puden, med åben mund, med vidtåbne øjne der i mørket lytter han, og jo, dér er den, nu begynder det: det allerførste par træsko bliver slæbt hen over brostenene. Og snart efter det næste, og så et par til, lige så sindigt klaprende.

Men nej! Det skulle aldrig blive ham! Aldrig skulle han blive slave af sirenen, aldrig på klokkeslæt vende træskosnuderne mod fabrikken! Og som hundreder af andre traske af sted mod gloende smelteovne, kulstøv og jernrabalder, og så hver evige eneste morgen et helt liv igennem, nej, det måtte ikke gå sådan,

ikke for ham, han måtte væk!

Og han skrev senere sådan. Og han var kommet langt væk, og han skrev om vældige rejser på de syv verdenshave, om fribytterdage under åben himmel. Om eventyrlige hændelser i fjerne havne og uforfærdede bedrifter blandt folk uden ur. Om mennesker som havde revet sig løs fra smålighedernes tyranni, om mænd og kvinder som ikke underkastede sig nogen anden lov end livets egen ubetingede.

Hver dag det samme par træsko han hører først, Axel. Hver dag de samme par der så kommer og i samme rækkefølge, og så med ét er de der i massevis. En sværm af skramlende træ og knaldende jernbeslag over brostenene, og ganske hurtigt er det hele så forbi. Forsvinder ud ad gaden med klip-klappende ekkoer. Nu snart uhørligt, og et øjeblik er der stille, inden de sidste, de sædvanlige allersidste ramler af sted som forfulgt af fanden selv.

Nej! Han skulle aldrig selv sådan styrte sig frem mod en fabriksport! I dyrisk rædsel for at den er ved at blive lukket! Skulle aldrig derind i det gloende mørke, ikke som hans far, som hans brødre! Som alle andre mænd, alle fattige, nej, aldrig ind ad den port og slide sig fordærvet og blive udnyttet og blive snydt til han er helt færdig og tumler om og er død, aldrig!

Kom i stedet til at skrive, og han udgav bøger og kaldte sig Sandemose, og han skrev videre om lidenskabene. Om begæret i sig, om kærlighed og skinsyge, om det morderiske had. Og om den frihed som alligevel aldrig var til at nå. En halvt glemt fortid holdt ham fast, for længst døde mennesker ville ikke slippe deres greb. Og under alt og alle, hinsides al fornuft, lå urkræfter, i et endeløst dyb af is og ild, og han skrev om det, og han ville trænge længere og længere nedad i mørket, ned mod det der glødede og sydede og buldrede allernederst, som i jordens kerne.

Som i smelteovnen på Støberiet. Et enkelt glimt af den havde været nok for ham. Det ufatteligt hede, flammeomkransede, hvidt flydende metal blev aldrig til at glemme. Ligesom heller

ikke sirenen, og heller ikke lyden af arbejdernes træsko mod brostenene i hans barndoms gade. Han hørte den igen og igen, med alderen oftere og oftere, og nej, den havde jo slet ikke haft så ond en klang. Og han tænkte på alle de mænd der traskede af sted, på sine brødre der også hver morgen havde vendt træskosnuderne mod fabriksporten, og han tænkte frem for alt på sin far. Og han undrede sig over ham. Hans far som havde bevaret sit eget liv.

Dette skrev han. At hans far trods sliddet og fattigdommen, trods enhver ydmygelse, trods sirenen og maskinerne der hvert sekund ville gøre ham til en del af sig selv: at hans far, trods alt, var forblevet den bedste og den klogeste mand. At intet havde kunnet dræbe hans sjæl. Han havde bevaret sit eget liv, hans far. Og han skrev om det, og han skrev sig så atter en tak dybere ned i det indre, for han ville endelig finde hvad der var helt dernede, det sidste. Og så drage det op i lyset, uden at det dermed mistede sit sande mørke.

Og endnu hører han lyden af træsko mod brosten. Han lytter til den, og nu igen med en barnlig åbenhed i sit bristefærdigt erfarne blik. Som om der i den lyd gemmer sig noget, måske virkelig en slags svar, ja et svar som han ingen andre steder kan finde.

## Aksel Sandemoses position i den maritime litteraturs tradition

Vestens historie, helt tilbage fra den græsk-romerske antik og op til vore dage, har havet fungeret som et horisontalt lærred, hvorpå menneskets kulturelle forestillingsevne har projiceret sine historisk foranderlige sociale og metafysiske fantasmer. Stofligt betragtet er havet uforanderligt, men dets form er under konstant forandring – og netop det faktum: at havets udtryk er evigt fluktuerende, har selv været genstand for mangfoldige fortolkninger. I denne artikel vil jeg gennem nedslag i litteraturen forsøge at spore de paradigmatisk skift, som synet på havet har undergået i den vestlige kulturhistorie. Foregribende kan vi sige, at havet på et overordnet plan har været set gennem et *teocentrisk* perspektiv, der dominerede indtil slutningen af det 15. århundrede, hvorefter et *antropocentrisk* perspektiv blev det fremherskende indtil midten af det 19. århundrede, hvor det blev afløst af et *teknocentrisk* perspektiv, der stadig dominerer vores syn på havet i dag, omend der synes at være tendenser til en ny planetarisme, hvis grundlæggende perspektiv er geocentrisk. (1)

I den første periode er mennesket underlagt havets kræfter. Disse kræfter er imidlertid snarere udtryk for guddommelig vilje end for det, vi i dag ville kalde natur. I den anden periode opstår der et mere ligeværdigt og kollaborativt forhold mellem menneske og hav, og havet betragtes nu mere som natur end som et teater for guddommelige dramaer. I den tredje periode kontrollerer mennesket til en vis grad havet, der som natur betragtet nu delvist er tæmmet gennem videnskabeligt baserede kortlægninger, analyser og prognoser samt gennem teknologiske udviklinger af menneskets transport på havet. Den fremspirende fjerde periode er kendetegnet ved en øget bevidsthed om, at planeten Jorden er ét sammenhængende, sårbart og bevaringsværdigt øko-

system, hvori havet indgår som en elementær bestanddel. Hvis moderniteten, eller måske snarere teorierne om moderniteten, fra midten af 1800-tallet er karakteriseret ved en udgrænsning af havet – ved en Meeresvergessenheit for nu at alludere til Martin Heidegger – så synes det, som om vi er i færd med at genopdage havets altafgørende rolle for vores planets overlevelseskamp.

Løbende, og gennem referencer til primært *Mænd fra Atlanten* (1924), men også i mindre grad til *Vi pynter oss med horn* (1936), *Mytteriet på Barken "Zuidersee"* (1963) og *Klabavtermanden* (1927/1932), vil jeg forsøge at indplacere Aksel Sandemose i denne historiske udviklingsramme, ligesom jeg vil diskutere Sandemoses position i den internationale tradition for maritim litteratur, en tradition der blandt andet indbefatter forfattere som Daniel Defoe, James Fenimore Cooper, Herman Melville, Jonas Lie og Joseph Conrad. De grundlæggende spørgsmål, jeg vil stille, er, hvilken rolle skibet og havet spiller hos Sandemose, og om Sandemose overhovedet kan siges at skrive maritim litteratur. (2)

I forhold til udviklingsrammen, den litterære tradition og spørgsmålene om skibets og havets rolle kan vi foregribende sige, at den teocentriske og den geocentriske opfattelse ikke spiller nogen synderlig rolle hos Sandemose. Hos Sandemose er Gud død, og Gaia er endnu ikke truet. Sandemoses søfortællinger udspiller sig derimod i spændingsfeltet mellem den antropocentriske og den teknocentriske verden. Dette placerer Sandemose i familie med Melville og Conrad, litteraturhistoriens største maritime forfattere. Men hvor Melville af historiske årsager står med det ene ben i den antropocentriske epoke (han skriver sine maritime værker omkring 1850) og det andet ben i den teknocentriske epoke via en stærk, næsten profetisk fornemmelse for teknocentrismens fremtidige konsekvenser, og hvor Conrad af historiske årsager står med det ene ben i den teknocentriske epoke (han skriver sine maritime værker

fra 1897 til 1923) og det andet ben i den antropocentriske epoke via et gennemgående og stærkt nostalgisk blik bagud mod den mere heroiske sejlskibsæra, så synes Sandemose i højere grad at affinde sig med teknocentrismen som et irreversibelt vilkår og dermed stå med halvandet eller sågar begge ben i denne epoke (han skriver sine maritime værker mellem 1924 og 1963), uden at dette dog betyder, at sejlskibsæraen er totalt fraværende hos ham. Sandemose skuer også bagud og bruger livet ombord på sejlskibet som kontrast til det mere affortryllede og mekaniske liv ombord på dampskibet, men tonen er ikke så nostalgisk som hos Conrad.

Måske det dog ville være mere korrekt at sige, at Sandemose som en konsekvens af teknocentrismens omkalfatringer af sømandslivet ikke bare affinder sig med, men også ser mulighederne for at undersøge andre og nye dimensioner af den menneskelige eksistens. Det var en problematik, som allerede Melville og Conrad var konfronteret med, og deres reaktion på, at den romantiske, heroiske og handlingsorienterede sejlskibssømand i kamp mod naturen var blevet en anakronisme, var – som Sandemoses var det senere – at dykke ned i menneskepsykens Marianergrave, at eksperimentere med de litterære repræsentationsformer og at tage livtag med det obskures semantik. (3)

Forskellen på Sandemose og hans to berømte forgængere er imidlertid, at førstnævnte, når alt kommer til alt, vender havet og skibslivet ryggen – måske som følge af det irreversible overvældende kraft fra 1924 og frem, en kraft der for eksempel bevirkede, at Conrads bagudskuende strategi ganske enkelt ikke gav mening længere. Godt nok er der passager i Sandemoses værker, hvor sømandens unikke erfaring, skibets heterotopiske konstitution og havets egenartede karakter betones – og dét på positiv vis – men samtidig er der en fundamental bevidsthed om, at denne grundlæggende aparte maritime kvalitet som følge af teknocentrismens komme hører en svunden tid til.

Som en konsekvens heraf fungerer skibet og havet egentlig

blot som kulisser i Sandemoses værker. Hos Melville og Conrad udgør havet en elementær og integreret komponent i menneskets liv, og den maritime tilværelse determinerer de temaer og problemstillinger, som Melville og Conrad kredser omkring. Hos Sandemose kommer temaerne og problemstillingerne først, de er altså ikke som hos Melville og Conrad givet af havet. For nogle temaers vedkommende – for eksempel rivaliseringen mellem mænd – fungerer skibet og havet som en gunstig kulisse, fordi skibet ligesom en teaterscene koncentrerer, kondenserer og intensiverer, men det er ikke skibet og havet, der er fortællingens primære anliggende. Dertil kommer, at der for Sandemose er andre væsentlige temaer, som ganske enkelt passer dårligt med en maritim kontekst. Her tænker jeg primært på det aldrig uproblematiske, men altid uomgængelige og også altid erotiske forhold til kvinden. Dette tema – Kvinden og forholdet til Hende – har enten fatale konsekvenser for den maritime eksistens og fører til forlis og død på havet (Anna, Ingeborg, Gulnare), eller også medvirker det til, at den maritime kulisse i sidste ende forlades til fordel for landjorden (Helga, Elna). Det er i bund og grund dér, Sandemoses værk hører hjemme.

### **Teocentrismen**

Ideen om et Urhav synes at være fælles for de fleste kulturer. Det er dog i den kristne tradition, at ideen om havet som noget helt igennem skrækindjagende, dæmonisk og kaotisk ses og føles mest tydeligt. De primære kilder bag denne idé er bibelske tekster som ”Skabelsen”, ”Salmernes bog”, ”Jobs bog” og ”Jonas’ Bog” og ikke mindst de klassiske (patristiske) fortolkninger af disse tekster (se Corbin 11). I ”Salmernes bog” tales der således om, at ”undergangens floder slog mig med rædsel” (18:5), og lidt senere i samme kapitel hedder det, at ”Havets bund kom til syne, / og jordens grundvolde blottedes / ved din trussel, Herre, / ved din fnysende vrede” (18:16). I ”Første Mosebog” skildres



Skabelsen som en serie af guddommeligt indstiftede distinktioner, der alle har til formål at transformere det formløse til form: Det oprindelige univers før Skabelsen skildres som et mørkt og øde hydro-tomrum, et flydende, udifferentieret og endeløst urdyb, over hvilket Guds ånd svævede. Denne formløse ursuppe symboliserede det ukendte, og var af den grund afskrækkende. Gud besluttede så at skabe lys og adskille det fra mørket, og dermed opstod sondringen mellem dag og nat. Derefter skabte han en hvælving, der adskilte vandene, hvormed himlen og jorden opstod som separate sfærer. Endelig befalede Gud, at vandet på jorden skulle samle sig på ét sted, så det tørre land kunne komme til syne, og dermed havde han skabt jorden (landmasserne) og havet.

Vi kan sammenfatte denne traditions grundlæggende idé om havet med den simple konstatering, at der intet hav er at finde i Paradisets Have. Der er heller intet sted inden for Paradisets tillukkede landskab, hvorfra man kan beskue et hav, der strækker sig så langt, som øjet rækker. Ifølge kirkefædre som Basileios den Store, Skt. Ambrosius og Skt. Augustin grænser det til helligbrøde at forsøge at forstå havets mysterier, idet det svarer til at ville trænge ind i Guds uigennemtrængelige natur (se Bouhour 37-38).  
(4)

I substantiel forstand anses havet for at være en tilbageblivende rest af den oprindelige ursuppe; i symbolsk forstand er det tegn på Skabelsens ufuldendthed. Konkret er havet forlængelsen af et oprindeligt, formløst kaos ind i en post-diluviansk tidsalder; som sådan repræsenterer det en før-civilisatorisk uorden.

Menneskets syndefald efterfølges ikke overraskende af en oversvømmelse, Syndfloden, som foruden at være en straf eksekveret med vand også repræsenterer en midlertidig tilbagevenden til kaos. Hvor vandet egentlig kom fra, er der

uenighed om: nogle mener, det kom fra himlen, hvor skyerne udgør en evigt flydende og særdeles gennemtrængelig grænse mellem luft og vand; andre mener, det kom fra jorden selv, hvor kysterne udgør en mere stationær, men stadig porøs grænse mellem landjord og hav. For de fromme sjæle i den teocentriske periode forbliver havet med dets larm og pludselige voldsomhed en påmindelse om de første menneskers synd og deres efterfølgende undergang i bølgerne.

Dette skræmmebillede – de straffende, kaotiske og endeløse bølgers tilbagevenden – udgør et dominerende motiv i den vestlige kunsthistorie til helt op i 1600-tallet, for eksempel i Michelangelos fresco i det Sixtinske Kapel, *Diluvio universale* (1508-10), i Antonio Carracis maleri *Il Diluvio* (1616-18) og i Nicolas Poussins *L'Hiver/Le Déluge* (1660-64). Selv for kunstnere som J.W.M. Turner (*The Deluge*, 1804-05), Théodore Géricault (*Le Déluge*, 1818), Francis Danby (*The Deluge*, 1837-39) og Gustave Doré (*Le Déluge*, 1866), som alle hører hjemme i den antropocentriske og mindre hydrofobe tidsalder, var den bibelske syndflod og de faretruende vandmasser et uomgængeligt motiv. Maritime katastrofer i form af syndflod eller oversvømmelser spillede desuden en væsentlig rolle i naturhistorier og geologi helt op i første halvdel af det 19. århundrede, og i 1768 forsøgte Alexander Cattcott i *Treatise on the Deluge* at give en linje-for-linje kommentar til Det Gamle Testaments fortælling om Syndfloden – en fortælling han vel at mærke fandt fuldt tilfredsstillende. Endelig er det symptomatisk, hvad Åbenbaringen angår, at det er ild og ikke vand, der fungerer som rensende element i apokalypsen: med Kristi genkomst er havet forsvundet.

I det antikke Grækenland anså Homer Okeanos som oprindelsen til alt. Okeanos omsluttede verden og markerede dermed dens grænser, men han var selv grænseløs. Poseidon, som efterhånden blev mere direkte associeret med Middelhavet, var Okeanos' nevø. Han var en ikke speciel magtfuld gud og

havde en dobbelt funktion som gud for heste (hans oprindelige domæne) og som havgud. Hans magt relativiseredes ikke blot ved hans funktionsspaltning, men også ved, at han som havgud havde adskillige konkurrenter såsom Triton, Nereus, Thalassa og Pontos. Som havgud blev Poseidon betragtet som både ødelægger og velgører. En af de overleverede homeriske hymner, den 22., er en hymne til Poseidon:

I begin to sing about Poseidon, the great god, mover of  
the earth and fruitless sea, god of the deep who is also lord of  
Helicon and wide Aegae. A two-fold office the gods allotted you,  
O Shaker of the Earth, to be a tamer of horses and a saviour of  
ships!  
Hail, Poseidon, Holder of the Earth, dark-haired lord!  
O blessed one, be kindly in heart and help those who voyage in  
ships!

Det interessante for vores vedkommende er, at havet her er skildret som ufrugtbart, og at menneskene er afhængige af, at Poseidon redder deres skibe og frelser deres besætning.

Det antikke Grækenlands litteratur skildrer hovedsageligt havet som et mystikkens sted og som et sted, der bør undgås. I Homers *Odyseen* fraråder Eurykleia således Telemachos at sejle ud for at lede efter Odysseus: ”Bliv og pas på hvad du har! Hvad skal du dog ud for – og lide / kvaler og nød derude på havets vildsomme øde” (II, 369-70). Telemachos kan dog berolige sin plejemor med, at hans plan ikke er ”mod gudernes vilje” (II, 372). Hvad Odysseus angår, så var han måske nok en af de første søfarende eventyrere i den vestlige litteraturhistorie, men som følge af nostalgi og hjemlængsel endte han med at foretrække et hjemligt liv på landjorden frem for et omflakkende liv på Middelhavet. Havet forstået som et teater for og bestående af guddommelige kræfter optræder gennem hele *Odyseen* som

en hindring for Odysseus' bestræbelser for at komme hjem. Det er først og fremmest Poseidon, der personificerer disse kræfter, idet han "hadede helten Odysseus" (I, 20). Olympens øvrige guder spiller imidlertid også en rolle i forhold til havets forskellige funktioner, da de på Athenes opfordring beslutter sig for at intervenere i Poseidons forfølgelse af Odysseus og hjælpe sidstnævnte med "at vende tilbage, / hjem til sit Ithaka" (I, 17-18).

Odysseus måtte altså stå "utallige kvaler igennem på vej over havet" (I, 4), før han kunne gense sin Penelope. Pointen er, at havet som oftest er en modstander, ikke en hjælper. Årsagen hertil skal blandt andet findes i, at Odysseus er skyld i Polyfemus' blindhed, og Polyfemus var Poseidons søn. Derfor skal man også være varsom med at gøre opfattelsen af havet og Poseidons specifikke rolle i *Odysseen* til et generelt eksempel på Antikkens syn på havet, eftersom førstnævnte altså var determineret af et singulært og personligt forhold mellem Odysseus og Poseidons familie. Det er imidlertid et generelt træk, at havet associeres med en form for teleologi, der på trods af havets tilsyneladende kontingente og uforudsigelige natur som følge af Poseidons idiosynkratiske tilbøjeligheder stadig besidder en bagvedliggende krafts teleologi. Alt har en mening, alt sker med et formål, selvom formålet er en guddoms egoistiske ønske.

Bevæger vi os en smule fremad i tiden til den stoiske tradition, så tilskyndedes mennesket til at forblive inden for det velkendtes grænse i dele af denne tradition. Dette betød blandt andet, at man helt og holdent burde undgå den risikofyldte og kontingente sejlads. Horats anså havet for at være noget frygtindgydende og kaotisk, og i lighed med Ovid og Seneca afskyede han *oceanus dissociabilis*, der ikke blot adskilte mennesker fra hinanden, men også adskilte mennesker fra guderne – og begge dele var hensigtsmæssigt. Det teocentriske verdensbillede indbefattede således det, vi kunne kalde en havets

fragmenteringsmodel. For Horats var navigation en decideret forbrydelse mod guderne, en "nautische Erbsünde" (Heydenreich 30), og i en af sine Oden (23 BC), om "Dumdristig higen", beklagede Horats sig over, at menneskeheden trodsede Himlens love ved at vove sig ud på hensynsløse og syndefulde sørejser:

Hvad hjælp, at viseligt høje Magter  
drog Havets Skel mellem Land og Land,  
naar Baaden sin Last over Dyb dog fragter,  
naar Menneskens Børn ej Farer agter, men trodser Naturens Lov,  
hvor de kan! (1.3)

I en anden ode bønfaller han eksplicit et skib om at vende tilbage i havn:

Oh skib! Nu nye Storme vil  
til Havs Dig atter jage!  
Hvad er det for et Vovespil,  
en kraftig handling maa der til:  
Styr fluks i Havn tilbage! (1.14)

Det er klart, at der ikke kun var én opfattelse af havet i den teocentriske epoke af Vestens kulturhistorie. Både de græske og romerske civilisationer var i vid udstrækning maritime kulturer, og inden for de sidste par årtier har ny forskning udvidet vores forståelse af og viden om både vestlige og ikke-vestlige førmoderne maritime kulturer (se f.eks. Sobecki; Horden og Purcell; Lesky). Det er imidlertid vigtigt at slå fast, at disse kulturers maritime praksisser overvejende var kystbaserede, ikke (trans)oceaniske, og havet blev altovervejende, i det mindste i den vestlige kultur, set på med mistillid. Havet var ikke kun en guddommelig påmindelse om menneskets begrænsning og dødelighed, men også om at landjorden var menneskets rette habitat.

Et senere eksempel, der stadig hører ind under det teocentriske paradigme, er det oldengelske digt ”The Seafarer” (ca. 975), hvor sømanden er en skikkelse, der kalder på medlidenhed og medfølelse som følge af de strabadser, han gennemlever:

how I often endured/ days of struggle,/ troublesome times,/ [...]  
the terrible tossing of the waves,/ [...] a hunger tears from within/  
the sea-weary soul./ [...] how I, wretched and sorrowful,/ on the  
ice-cold sea/ dwelt for a winter/ in the paths of exile,/ bereft of  
friendly kinsmen,/ hung about with icicles;/ hail flew in showers./  
There I heard nothing/ but the roaring sea,/ the ice-cold wave.

Hvis det ovenstående er karakteriseret ved en grundlæggende elegisk tone, kan associationerne til havet imidlertid aldrig være helt negative, for havet er, har altid været og vil altid være et eventyrligt sted, en kilde til nye ideer og genfødsler, og derfor må vi også ifølge digtet beundre sømanden, blandt andet på grund af det vi anakronistisk kunne betegne som hans faustiske væsen:

the wish of my heart urges/ all the time/ my spirit to go forth,/ that I, far from here,/ should seek the homeland/ of a foreign people –/ [...] he always has a longing,/ he who strives on the waves./ [...] And now my spirit twists/ out of my breast,/ my spirit/ out in the waterways,/ over the whale’s path/ it soars widely/ through all the corners of the world –/ [...] God set that spirit within him,/ because he believed in His might./ Man must control his passions/ and keep everything in balance./ [...] Let us ponder/ where we have our homes/ and then think/ how we should get thither.

”The Seafarer” anerkender, at Gud selv er kilden til menneskets udlængsel og ekspansive begær, men digtet maner også til besindelse ved at opfordre mennesket til nøje at overveje, hvor

det hører hjemme, og hvordan det skal nå frem til dette hjem. Svaret på det første er i himlen, og svaret på det andet er ved stoisk at kontrollere dets lidenskaber og begær, ikke mindst dets transgressive trang.

### **Antropocentrismen**

Begyndelsen af den oceaniske vending omkring år 1500 – dét, som Carl Schmitt har kaldt den første ”Raumrevolution” på en egentlig planetarisk skala (54), og dét, som vi i dag også refererer til som begyndelsen på globaliseringens første fase – indvarslede en periode, der var domineret af antropocentrismen, og hvor havets overflade glitrede fortryllende og lokkede mennesket med forjættende eventyr. Tidligere tiders fragmenteringsmodel var i færd med at blive afløst af en netværksmodel. Hvor vindene førhen var blevet betragtet som noget truende, begyndte de nu at blive hyldet som noget, der var fuld af muligheder, og begrebet ”kontingens” undergik en forandring fra udelukkende at være associeret med risiko og fare til nu også at blive forbundet med chance og mulighed (se Kinzel) – mulighed for territorial, bevidsthedsmæssig, videnskabelig, religiøs og økonomisk ekspansion. Dette var perioden med Magellan-ekspeditionens jordomsejling (1519-22), Jens Munk’s ekspedition til Nordvestpassagen (1619-20), Vitus Bering to Kamchatka-ekspeditioner (1725-43) og James Cooks tre Stillehavsrejser (1768-79).

Tager vi vores nordiske briller på, er det imidlertid kendetegnende, at de oceaniske vandvejes stigende globale betydning – en proces der ifølge Ulrich Kinzel markerede ”a shift from the Mediterranean culture of self-restraint to the Atlantic civilization of transgressive individualism” (44) – faktisk allerede var blevet foregrebet på en mere regional måde i de nordiske lande. I Vikingetiden (800-1100) begav vikinger (som hverken lå under for de kristne ideer om arvesyndsrelateret syndflod

eller for den stoiske filosofi om mådehold, og som jo i øvrigt var begunstiget af helt anderledes milde klimaforhold, end dem der kendetegner Norden i dag) sig ud på ekspansive eventyr og plyndrede og koloniserede områder af Færøerne, Island, England, Skotland, Frankrig, Rusland og Vinland. Fortællinger om disse grænseoverskridende rejser finder vi i De islandske sagaer fra det 13. og 14. århundrede, der efterfølgende har forlenet de nordiske folk og den nordiske maritime litteratur med en identitet, der på mange måder har vægret sig ved at overgive sig helt til de mere doktrinære indflydelser fra syden, hvad enten vi taler antikken eller kristendommen. Som Johannes V. Jensen udtrykker det om sin egen samtid i forordet til sagaerne: ”man er kommet ud under aaben Himmel igen. Bevægelighed var et Grundtræk i gammel nordisk Karakter, i Modsætning til den kristne Tugt, som gjorde Bønder til Figurer af Træ, Bevægeligheden er kommet igen. Verden staar aaben” (11).

Et eksempel på det semantiske skift i begrebet kontingens finder vi i Shakespeares *The Merchant of Venice* (1596-98). I denne komedie skildres havet både som noget risikofyldt og som en mulighed for økonomisk vinding, som for eksempel når Shylock henviser til Antonios finansielle eventyr som maritimt funderede og dermed farefulde, men også som værende risikoen værd:

My meaning in saying he is a good man is  
to have you understand me that he is  
sufficient. Yet his means are in supposition. He  
hath an argosy bound to Tripolis, another to the  
Indies. I understand moreover, upon the Rialto, he  
hath a third at Mexico, a fourth for England, and  
other ventures he hath squandered abroad. But ships  
are but boards, sailors but men. There be land rats  
and water rats, water thieves and land thieves – I



mean pirates – and then there is the peril of waters,  
winds, and rocks. The man is notwithstanding  
sufficient. (I,iii)

Passagen indeholder ikke kun en global geografi muliggjort af havet og handelsskibe, den understreger ligeledes sørejsernes iboende ambivalens, idet disse er såvel risikofyldte ("the peril of waters, winds, and rocks") som potentielt indbringende ("notwithstanding sufficient": Antonio er, på trods af farerne, god for pengene).

I løbet af den antropocentriske tidsalder blev havet altså fortsat betragtet som truende og destruktivt, men den primære bevæger bag dette var ikke længere Gud eller guderne, men naturen selv. Det indebar et mere positivt syn på havet. Richard Hakluyts *The Principal Navigations, Voiages, Traffiques and Discoveries of the English Nation* (1598-1600) illustrerer på glimrende vis det mentale og diskursive skift. I dette værk skifter vægten fra en mystisk og ukendt verden på og hinsides oceanerne til en verden, der i stigende grad er kendt, udforsket og kortlagt. Hos Hakluyt kan vi således identificere en bevægelse, der går fra "genfortælling af legender" til "nedskrivning af historien", ligesom det erfaringsmæssige fortrænger de allegoriske og symbolske repræsentationer af sørejser. James Cooks Journals og hans tre rejser kan ses som endnu et skridt, måske endda som en tærskelbegivenhed, i udviklingen mod en teknocentrisk verdensopfattelse. Hvis englænderne med Hakluyt følte, at de kendte verden mere og bedre, begyndte de med Cook og hans videnskabeligt motiverede rejser at føle, at de også kontrollerede den (se Peck 16).

Hakluyts vægtning af observation og registrering, der blev taget op og videreudviklet af Cook sidst i 1700-tallet, havde også indvirkning på Daniel Defoes *Robinson Crusoe* fra 1719. Ved første øjekast synes Defoes roman at overtage en skabelon

fra den ældre maritime litteratur, for eksempel fra Sir Philip Sidneys *Arcadia* (ca. 1580). Som Frank Watson gør opmærksom på, så indeholder disse værker ”kidnapping by pirates, a formula storm, a shipwreck and spar rescue, capture of the ship, a change of identity, a remarkable reunion, and railing at love followed by love” (51). Watsons pointe er, at det er et narrativt skema arvet fra den idealistiske græske roman snarere end fra den virkelige verden, der strukturerer værkerne. Sidney (og andre med ham) synes altså at kunne fornemme det maritimes nye betydning, men han har problemer med at etablere en forbindelse mellem nedarvede former og den ny virkelighed. Her synes Hakluyt at være mere tidssvarende. Spørgsmålet er, hvor Defoe placerer sig.

Som allerede antydnet synes Defoe umiddelbart at arve et skema, der ikke blot udspringer af hans umiddelbare forgængere, men som snarere kan siges at have eksisteret siden antikken. Crusoe oplever således både storm, skibbrud og tilfangetagelse. Dertil kommer, at der i begyndelsen af *Robinson Crusoe* er et forsøg fra Crusoes side på at fortolke og indplacere stormen i en religiøs ramme. Her indtræffer imidlertid en væsentlig forskydning: I stedet for at underlægge sig den kristne tradition og lytte til advarslerne fra Gud begynder Crusoe stædigt og med en ubegrænset tro på egne evner at observere og registrere fakta (se Peck 18). Et yderligere nybrud hos Defoe er, at hvis Shakespeares sømænd altid vægrer sig ved at gå ombord, så overtrumfer Robinsons hvileløshed – en ny karakteregenskab der opstod sammen med de merkantile, geografiske og bevidsthedsmæssige ekspansioner i 1700-tallet – imidlertid enhver frygt for havets kaotiske manifestationer og livstruende kraft. Defoe ser og forstår denne nye karakteregenskab, ligesom han ser og forstår havets fundamentale betydning for den gryende merkantile samfundsorden.

Vi kan konkludere tre ting i relation til Defoe: for det første er det vigtigt at holde fast i, at Defoe hovedsageligt forbliver

på landjorden for at skildre Robinsons erobring og bemestring af øen; for det andet er det i forhold til havets rolle også nødvendigt at understrege, at Defoe ser Crusoe mere som en gentleman og forretningsmand end som en decideret sømand; endelig er havet i Robinson Crusoe henvist til at være et relativt abstrakt konnektionsmedium snarere end at være handlingens primære scene.

Det er først i Romantikken, at det for alvor bliver tydeligt, at havet kan være noget grundlæggende positivt indeholdende et såvel æstetisk som rumligt potentiale. For romantikerne var havet en scene, hvorpå det sublime kunne manifestere sig, og hvorpå menneskeheden kunne frigøre sig fra bylivets mere og mere snærende bånd. Hvis en ny forståelse og værdsættelse af sejlskibet og dets teknologi kan siges at have været undervejs siden 1500, er det i løbet af Oplysningstiden og Romantikken, at denne bevidsthed kulminerer. Her blev havet associeret med driftighed, og navigation blev ophøjet til en prisværdig færdighed.

Det kan meget vel være, at Tobias Smollett var James Fenimore Coopers forgænger, når det drejer sig om søromaner, og det er også muligt, at Smollett bør krediteres for at åbne offentlighedens øjne for et skibs indre liv og sømandseksistensen. Men den relativt korte periode på seksoghalvfjerds år, der adskiller Smolletts *Roderick Random* (1748) og Coopers *The Pilot* (1824), sætter også to meget forskellige verdener op over for hinanden. Smollett abonnerede på den neoklassicismes aversion mod naturens vilde, primitive aspekter og viede kun havet lidt opmærksomhed – han tillod egentlig kun, at det indtog en central rolle i forbindelse med storm. Et vindblæst og stormfuld hav indeholdt således ingen løfter om sublimitet for Smollett, i stedet repræsenterede det kaos' tilbagevenden og inkarnerede en umenneskelig voldsomhed, som kun kunne fremkalde frygt og forvirring. Skibet var heller ikke inkarnationen af ynde eller symbolet på frihed og national stolthed, sådan som det senere blev

det hos Cooper. Det var snarere en miniatureverden af et korrumpert samfund, en sygdomsanstalt i forfald og lugtende af råddenskab og et fængsel, hvis indsatte var plaget af lopper og pisk og kontrolleret af ondskab og inkompetence (se Philbrick 5-6).

James Fenimore Cooper skrev mange af sine værker, da den romantiske strømning var på sit højeste i USA. På grund af det sublimes væsentlige rolle i den romantiske æstetik var det nødvendigt for Cooper at opfinde en tilgang til havet, der ikke straks veg tilbage i skræk for ødelæggelse og fare, men som kunne forstå ufattelig kraft og uendelige afstande som positive værdier, ja som kunne nyde dem for de følelser af forundring og transcendens, de vakte. Romantikernes sociale teorier understregede vigtigheden af menneskets naturlige miljø og betonedede opnåelsen af frihed og individualitet som menneskets højeste mål. Det, der var brug for, var altså en opfattelse af skibet, der formåede at værdsætte bevægelsens yndefuldhed, der anså det for muligt at undslippe det civiliserede samfunds korrumpierende forvrængninger og undertrykkende restriktioner, og som forstod skibets iboende potentiale for episk heroisme i dets kappestrid med elementerne. Hvad sømanden angår, så placerede den romantiske forestillingsevne ham i en titanisk kulisse, og derfor var sømanden også nødt til at være en figur, som var ophøjet af sin livslange forbindelse med og kamp mod naturen i dens mest sublimes manifestationer. Han skulle være i besiddelse af et mod og en intelligens, der var værdig til det solidt konstruerede og fint afstemte skib, han sejlede (se Philbrick 8-9). Det var det, som Cooper opnåede i første halvdel af 1800-tallet, hvor han skrev ikke mindre end 11 søromaner. Kort efter Coopers præstation nåede den maritime roman så sit højdepunkt med Melville og Conrad for derefter mere eller mindre at kollapse.

### **Teknocentrismen**

I løbet af det 19. århundrede transformeredes havets overflade

sig langsomt, men sikkert fra glitter til gitter som følge af modernitetens affortryllende tendens til at ekspandere, monopolisere og systematisere. Det, der havde været et relativt usystematisk foretagende i Opdagelsernes Tidsalder, blev nu resolut omdannet til et decideret maritimt udforskningsprogram; opdagelse blev et mål i sig selv (se Parry viii). Ifølge Carl Schmitt ændrede havet sig fra at være en fisk til at blive en maskine i løbet af industrialiseringens århundrede (98). Gilles Deleuze og Félix Guattari har i samme ånd bemærket, at det var, som om havet ikke blot var arketyper på alle glatte rum, men også det første af disse rum, der undergik en afstribning, som i stigende grad erobrede det og omformede det til et gitter, først på den ene led, derefter på den anden led (617). Disse diagnoser antyder et skifte fra antropocentrisme til teknocentrisme, og sidstnævnte er stadig den dominerende "oceanografi" i dag, hvor det at rejse på havet enten associeres med varetransport (den mest betydningsfulde, men også delvist usynlige, livsnødvendige åre i den postindustrielle, globaliserede verdens cirkulation af varer) eller med fritidssysler (sejlsport og krydstogter, der repræsenterer en form for rationaliseret forsøg på at genfortrylle et i øvrigt affortryllet hav).

Denne dobbelte karakteristik finder vi også repræsenteret hos Sandemose. I *Mænd fra Atlanten* svarer Charles Lynton således følgende på Helgas spørgsmål, om han holder af at sejle: "Naar en Mand gaar fra Sejlskib til Dampner, skifter han Erhverv. Før var han Sømand, nu Transportarbejder" (92). Om Villads Barfoed hedder det, at han efter ægteskabet med Jenny "længtes . . . haardt efter Søen", men også at "han nu med en Lystbaad besejlede Kysten i den Fritid han tog sig" (86). Her har vi altså både associationen til varetransport og fritidssysler i forbindelse med den samtidige maritime erfaring.

I Jens Bjørneboes *Haiene* (1974), en historisk roman fra tekno- og geocentrismens epoke, der dog foregår omkring det

forrige århundredskifte, beskrives et dampskib på nedladende vis som ”strykejernet”, ”svineriet” og ”jernkassen”:

En morgen så vi forut en røksøyle i horisonten som fra et brennende skip. Et par timer senere kunne vi konstatere at det ikke dreiet seg om en skute, men om et dampskib, en av disse langsomme, latterlige farkoster, hvis eneste oppgave burde være å bugsere virkelige skip ut og inn av havnene, – men som i dag tillater seg å forpeste havene, tunge, klumpete og like kullsstinkende som heslige. (113)

Et andet eksempel på en tilgang til dampskibsæraen, der tangerer det teknik-kritiske, men som også som tidligere antydnet synes at affinde sig med udviklingens irreversibilitet, finder vi i *Mytteriet på Barken ”Zuidersee”* (1963), hvor Sandemose anstiller nogle betragtninger over forholdet mellem sømanden og skibet og i den forbindelse bemærker en forskel mellem sejlskibets holistiske og dampskibets fragmenterede univers:

En sjømann kjenner noe særskilt for sitt skip, kanskje han gjorde det mer i seilskutetiden enn nu, dengang hans personlige innsats betydde så meget mer. På et maskindrevet skip blir alt mer upersonlig, det ytrer seg alt i kommandoen som deler seg i to, skipperen og chiefen, og hele veien nedover med dekks- og maskinfolk som har så vidt forskjellige oppgaver at de som regel har bare lite kjennskap til hverandres jobb. (143)

Det skal dog retfærdigvis siges, at Sandemose faktisk også har en række positive beskrivelser af den maritime verden under teknocentrismen. Der er for eksempel beskrivelsen af ”en af de vældige Linere straalende af Lys i tusinde Øjne”, som Hamborg-Karl en mørk nat passerer ude midt på Atlanterhavet:

Mens Sejleren laa forsagt og huggede i Søen, flød Kæmpen forbi, saadan skete det en Nat, han stirrede og følte sig fattig, fattig. Man spillede derovre, dansede, mens han hang over Rattet, ene i den sorte Nat. Stadig vendte han sig og saa efter den festligt oplyste Gigant som langt agterude sank bag Synsranden, – jo længere den var borte, des mørkere, skumlere blev her, til sidst laa det lille Fartøj ene, haabløst ene som Underverdenens Skib. (70)

Især kontrasten mellem lys (liv) og mørke (død) bidrager til at adskille sejlskibet fra dampskibet, og her altså udelukkende til fordel for sidstnævnte. Hamborg-Karl må dog sande, at fortryllelsen viser sig at være en illusion, da han senere – nu som Charles Lynton – netop befinder sig ombord på en sådan "Oceanflyver" med rang af kaptajn: "en rolig Tilfredsstillelse opfyldte ham, men nogen glad Mand blev han ikke" (75).

Vi støder ofte på refleksioner over og skildringer af det teknocentriske sømandsliv i maritime fortællinger fra sidst i 1800-tallet og frem, men Conrad er sandsynligvis den forfatter, der har reflekteret mest intensivt over forvandlingen fra glitter til gitter. Essayet "*Ocean Travel*" (1923) er et eksempel. Heri opregner Conrad en serie "elementære" forskelle mellem livet ombord på et sejlskib og livet ombord på et dampskib:

In the old days, under the machinery of sails, the distinguished and the undistinguished travellers (of whom there were not so very many) were wafted to distant parts of the world by the movement of variable air currents. Now the travelling multitudes are taken to their destination because of the invariable resistance of water to the screwing motion of the propeller, with which fire (that other element) has a lot to do. (35)

For Conrad ligger der utvivlsomt et fremskridtsunder og kompleksitetsmirakel i den præstation, som konstruktionen af

en mekanisk maskine som dampskibet kan siges at være (han anvender således begrebet ”marvel”), men han begræder også, at ”it may render life more tame than it should be” (35). Det er ikke sådan, at han frygter, at anvendt videnskab nogensinde vil lykkes med at domesticere den i mennesket iboende vilde gnist, men videnskaben gør ganske sikkert ”the condition of our pilgrimage less exciting” (35).

Hvor en sejlskibspassager plejede at bryde med landjordsbetingelserne og opdage et nyt hjem i skibet, så medbringer dampskibspassageren landjordsbetingelserne ombord på skibet og anser desuden skibet mere eller mindre som et hotel med dets typiske pseudo-bekvemmeligheder og ufordele ved et socialt liv. Den eneste trøst er, at der er en fast dato for løsladelse at se frem til. ”The modern traveller has never the time to get into an acquiescent mood” (36), beklager Conrad sig:

It was otherwise with the old-time traveller under sail: he had to become acclimatized to that moral atmosphere of ship life which he was fated to breathe for so many days. He was no dweller in an unpleasantly unsteady imitation of a Ritz Hotel. He would before long begin to feel himself a citizen of a small community in special conditions and with special interests which gradually ceased to be secret to him, and in the end secured his sympathies [...] it had a charm and an intimacy of a settled existence no modern steamship with its long barren alleyways swept by the wind and decorated with the name of promenade decks can give [...] almost all, men and women, became reconciled to the vast solitude of the sea untroubled by the sound of the world’s mechanical contrivances and the noise of endless controversies. The silence of the universe would lie very close to the sailing ship, with her freight of lives from which the daily stresses and anxieties had been removed, as if the circle of the horizon had been a magic ring laid on the sea. No doubt the days thus



enchanted were empty, but they were not so tedious as people may imagine. They passed quickly, and, if they brought no profit or excitement, I cannot help thinking that they were not wasted. No! They were not wasted. (36, 37-38)

Udråbstegnet og den afsluttende gentagelse kan læses som en allegori over den maritime forfatters beslutsomhed i forhold til at bjærge og konservere nogle af de eksistentielle dimensioner og værensmodaliteter, som moderniteten har undertrykt: det intime sted med dets lokale farver og dufte, besindigheden, den godgørende stilhed og langsomhed, kedsomheden og ensomheden, variationen, magien og fortryllelsen.

Sandemose ville have været enig med Conrad i, at teknocentrismen aldrig vil lykkes med at kvæle menneskets indre ild. Han ville sikkert også have tilsluttet sig synspunktet om, at videnskaben gør betingelserne for vores pilgrimsrejse mindre spændende. Men hvis Conrads kunstneriske reaktion på dette vilkår var at holde nostalgisk fast i den maritime verden, men netop en maritim verden, der allerede var afviklet eller i færd med at blive det, så forlod Sandemose til dels den maritime verden og søgte andre former for menneskelige pilgrimsrejser end sørejsens. Eller hvis han anvendte det maritime, så var det som en ydre form, en kulisser, der kunne tjene som eksperimentarium til at undersøge menneskepsykikens kringelkroge, dér hvor jalousi, dyriskhed og syndebugsmentalitet lå mast under kulturens byrde.

Så ”hva skal et menneske på havet?” (98). Dette helt banale, men også fundamentalt eksistentielle spørgsmål stilles af fortælleren i *Vi pynter oss med horn*. Sandemoses implicitte svar er, at mennesket ikke længere har noget at komme efter på havet. Der var engang, hvor det gav mening for mennesket at realisere sin iboende, ja vel nærmest genetiske trang til opdagelsesrejser på havet, men ikke mere, for det er ikke længere det ydre, men det indre, der betyder noget. ”Vi drar mot et mål som er inne i

oss, og vi seiler i mørke, uten et eneste veiledende lys” (98). Det er samme konklusion, Charles Lynton modstræbende når frem til i *Mænd fra Atlanten*, da han som kaptajn på Grace, ”en af de flydende Byer som beoer Atlanten” (70) spørger sig selv: ”Hvad nyttede det mon et Menneske at være Kæmpedamperen Graces kaptajn? Lykke var det alligevel ikke. Det var indad og ikke udad, man skulde forstærkes” (75). Vi er tilbage ved pointen med havet som kulisse. Skibsrejsen på havet fungerer for Sandemose som en metafor for andre og vigtigere rejser, de indre rejser. Denne modernistiske drejning havde både Melville og Conrad også taget, men hos dem udgjorde den særegne maritime erfaring stadig noget essentielt i sig selv.

### **Geocentrismen**

Som nævnt i begyndelsen synes det, som om udviklingen i opfattelsen af havet ikke stopper ved teknocentrismen, idet en ny planetarisk bevidsthed kan siges at manifestere sig hos flere forfattere og tænkere i tiden fra omkring 1950 og frem til i dag. På samme måde som teocentrismen, antropocentrismen og teknocentrismen ikke kun er periodespecifikke ”briller”, der knytter sig til henholdsvis -1500, 1500-1850 og 1850-, men også transhistoriske optikker, som vi kan støde på i forskellige perioder, er geocentrismen en opfattelse, vi kan karakterisere som definerende for vores egen samtid, men som vi også kan genfinde i tidligere perioder (f.eks. i Romantikken). Vigtigt er det at understrege, at vores udviklingshistorie fra teo- til geocentrisme over antropo- og teknocentrisme jo nødvendigvis – som det er tilfældet med alle syntesebestræbelser i et *longue durée*-perspektiv – må udelade nuancer og detaljer, der potentielt udfordrer vores symmetriske og systematiske arkitektur. Men vigtigt er det også at fastslå, at disse potentielt truende nuancer og detaljer ikke er vurderet potente nok i forhold til at kunne vælte vores bygning.

I kølvandet på den teknocentriske tidsalder, ja måske ligefrem også i løbet af den, ser vi foruden den nye planetariske bevidstheds tilsynskomst også en anden type fænomen, der grundlæggende har at gøre med en genfortryllelse af verden. Den maritime litteratur i den teknocentriske og geocentriske tidsalder er således ikke blind for skibets imponante fremtoning (jf. Hamborg-Karls beundring for ”den flydende by” og Conrads teknologiske ”marvel”) eller for havets evige pragt og løfter om fortryllelse. Sidstnævnte er Pär Lagerkvists roman *Pilgrim på havet* (1962) et eksempel på:

Havet som hade blivit nästan stilla låg och skimrade i alla färger, obestämda och flyktiga färger men obeskrivligt sköna och ljuvliga. Det var som om alla slags blommor hade spritts ut över dess oändliga yta och låg och vaggada på den, för att sedan långsamt vissna, blekna bort i en död full av outsäglich lycka, svårmod och skönhet . [...] Det stora, oändliga havet. Som är likgiltigt för allt och utplånar allt. Som i sin likgiltighet förlåtar allt. Uråldrigt, ansvarslöst, omänskligt. Som gör människan fri genom omänsklighet [...]. Utan något bestämt mål, utan något mål alls. (61, 71, 43)

I Lagerkvists maritime vision bliver havet til en epokal og eksistentiel metafor – en slags vejledningsprincip for menneskeheden i en gudløs verden af flydende modernitet, hvor (kristen og videnskabelig) vished, dogmatisme og teleologi er afløst af uvished, ubekymring og frihed. Hverken uvisheden eller ubekymringen skal forstås negativt; snarere synes de at repræsentere muligheden for at grunde en ny værensform og en tilgang til livet, hvor mennesket i højere grad lader verden komme til sig. Havet gør os bevidste om vores ikke-menneskelige potentiale: Vi indser forbindelsen mellem frihed og samtykke, intensitet og besindelse. Vi er hverken autonome eller fremmedgjorte.

Som sagt gælder det både for forfattere i den udpræget teknokratiske tidsalder – Melville, Jonas Lie, Conrad, Sandemose – og for forfattere i den mere geocentriske tidsalder – Bjerneboe, Amitav Ghosh, Carsten Jensen, Lagerkvist – at de formår at opspore og fremskrive havets og den maritime eksistens' fortryllende eller genfortryllende potentiale. Som jeg ser det, er de to væsentligste årsager hertil, at havet i transhistorisk forstand ikke kan fratages dette potentiale, og at forfatterne reagerer på kompensatorisk vis mod teknocentrismens affortryllende processer: det, der mistes, må for alt i verden forsøges genvundet.

Hvad angår den nye planetariske bevidsthed, så har den visse lighedstræk med de ovennævnte genfortryllesesbestræbelser, men den udspringer i højere grad af den økologiske krise, som kloden i stigende grad befinder sig i. Den amerikanske marinebiolog og forfatter Rachel Carson er en af de væsentligste stemmer inden for denne maritimt orienterede planetarisme og geocentrisme. Flere steder i hendes værk kan vi finde eksempler på formuleringer og passager, hvor en sådan oceanisk økoplanetarisme kommer til udtryk, for eksempel i ”The Sea: Wind, Sun, and Moon”: ”The ocean currents are, in a way, the most majestic of its phenomena. The spinning of the globe, the winds that deeply trouble the waters of its surface or gently embrace it, and the influence of the sun and the moon are forces closely linked with the great currents of the ocean, and it is for this reason that they are called 'the planetary currents'”. Blikket, der overhovedet muliggør at forestille sig dette scenarie, er et blik ude fra rummet, hvor planeten Jorden ikke blot kan ses i sin helhed, men hvor det også bliver tydeligt for beskueren, at Jordens rette navn er ”Den blå planet”.

### **Afsluttende om Sandemose**

I den resterende del af artiklen vil jeg mere målrettet underbygge den indledende påstand om, at Sandemose vender havet ryggen

og egentlig ikke skriver maritime romaner. I tilfældet *Mænd fra Atlanten* er der en formel pointe, der bidrager til at understrege Sandemoses ambivalente forhold til det maritime som kunstnerisk materiale. Romanen knækker nemlig over i to dele, og dét på en ikke specielt elegant måde. Den første halvdel handler om forholdet mellem Hamborg-Karl og Villads Barfoed og foregår mestendels ombord på Thurø-skonnerten *H.N. Andersen*. Der er meget i denne del, der kan rubriceres under den maritime romans traditionelle karakteristika: vold, monotoni, arbejde, druknedød, hierarki, syfilis, druk, sult, sømandssprog, mandsmod og prøvelser. Men som der også står et sted: ”Havet var den vældige Hersker der i sit Forhold til Mennesket kun taaler Forlis. Fra Søen bjerger inden sin Skæbne frelst i Land” (34-35).

Det er denne indsigt, som Charles vel egentlig når frem til, da han møder Helga i romanens anden halvdel. Hun bliver hans ”Mirakel” (101), katalysatoren for hans genfødsel (en genfødsel, hvor sømanden langsomt dør, og ægtemanden gradvist vokser frem, det vil med andre ord sige en genfødsel, hvor havet må vige pladsen for kærligheden), og da han til sidst i romanen møder sin rigtige mor og tilbydes at arve familiefirmaet, så kan det godt være, at Charles et øjeblik tøver ved udsigten til at miste sin kaptajnsstilling, men romanens sidste sætning står ganske enkelt som den ultimative gravskrift over dens egen og Charles’ maritime fortid: ”Han blev” (160), står der knastørt. Lidt tidligere havde fortælleren da også slået fast, at ”det var dog her han trods alt havde hjemme. Om man end farer med den flyvende Hollænder i tusinde Aar, i Barnets Land har man hjemme” (158).

I *Mænd fra Atlanten* er det således ikke så meget den maritime verden, som det er kærligheden og erotikken mellem mand og kvinde, der kan formidle kontakten mellem det (for Sandemose alt for) refleksive nutidsmenneske og dettes ”sunde Dyresjæl” (52). I elskoven nærrede de ”bare en stigende Hunger, i Vildskab favnedes de som vilde de udslette den menneskelige

Dualisme” (117), står der om foreningen mellem Charles og Helga. Dualismen er her på grund af kærlighedstemaet en dualisme mellem mand og kvinde, men bag ved denne kønsdualisme ligger også muligheden for at tolke den som en dualisme mellem det enkelte menneskes krop og sjæl. Begge former for dualisme bestræber Sandemose sig på at destruere.

I *Vi pynter oss med horn, Klabavtermanden* og til dels også *Mytteriet på Barken ”Zuidersee”* har kvinden ligeledes en destruktiv indvirkning på det maritime liv, men pointen er, at det ligesom i *Mænd fra Atlanten* ikke synes at være forbundet med noget negativt hos Sandemose. Hvor kvinden mere eller mindre er elimineret i Melvilles og Conrads maritime universer, der er hun hos Sandemose ophøjet til noget mere elementært og vigtigt end skibet og havet. Mod slutningen af *Vi pynter oss med horn* støder vi således på endnu en gravskrift over sømandslivet, denne gang en ultimativ gravskrift:

Gullhesten hadde sin egen teori om livet til sjøs. Man kom ombord i en skute, og da var det en ny verden. Det var nye folk, nye ting. Sammen bygde de noe opp, noe som en vanskelig kunne si hva var, et samliv, noe felles. Men dette fellesskapet nådde meget snart sitt høydepunkt, stagnerte og gikk i stykker igjen. Det måtte gå i stykker fordi det manglet et limstoff, – kvinnen og barnet. (227)

Det er passager som denne, der som sagt falder mod slutningen af *Vi pynter oss med horn*, og slutbemærkninger som den i *Mænd fra Atlanten*, der kvalificerer min indledende påstand om, at Sandemose ikke skriver maritime romaner. Der er ganske vist dele af Sandemoses værk, hvor han oprigtigt synes interesseret i havet for havets egen skyld og i skibets for skibets egen skyld, men oftest fungerer havet og skibet blot som kulisser bag andre og vigtigere eksistentielle problemstillinger. Dertil kommer som

allerede vist de passager, hvor det maritime liv eksplicit forlades eller dømmes utilstrækkeligt.

Hvilken type (forfatter) er Aksel Sandemose så? Han er selvfølgelig ikke bonde, men det ovenstående peger på, at han heller ikke er fisker. Hvis han er noget, så er det jæger – og ja, fiskeren er jo en variant af jægeren, og ja, Sandemose fisker også i havets dyb og kommer tilbage til overfladen med blodskudte øjne og sprængte trommehinder, men det han først og fremmest jager, det er Kvinden, og hun findes på landjorden.

Fodnoter:

1) Dele af nærværende artikel – rammen med de fire centrismer minus Sandemose for at være mere præcis – er tidligere udgivet under titlen ”Litteraturhistoriske fragmenter: Billeder af havet” i antologien *Digtning og virkelighed: Studier i fiktion (Skrift til Jørgen Dines Johansen)*, red. af Søren Frank, Leif Søndergaard og John Thobo-Carlsen (Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2013).

2)

Definitionen på en maritim roman (også kaldet søroman eller nautisk roman) eller på maritim litteratur mere generelt varierer i den kritiske litteratur mellem inkluderende og ekskluderende definitioner. Et eksempel på førstnævnte finder vi hos John Peck, for hvem det er tilstrækkeligt, at ”havet og sømændene fungerer som sekundære elementer i teksten, idet romanforfatteren i stedet anvender den maritime dimension til at bringe nogle fundamentale spørgsmål om samfundets væsen i fokus” (3-4). Et eksempel på sidstnævnte finder vi hos Marcel Clavel, der med

udgangspunkt i James Fenimore Coopers *The Pilot* (1824) (og i nogle bemærkninger fra Cooper selv, som Coopers datter har videregivet i en bog), karakteriserer den maritime roman som et værk, ”der har havet som sin primære scene, sømænd som hovedpersoner, og hvis stil formår at tilfredsstille sømænd med dens tekniske præcision uden af den grund at frastøde den almindelige læser” (472).

3)

De mest kompromisløse psyko-dyk finder vi hos Melville i forbindelse med Ahab og hos Conrad i forbindelse med Marlow og Kurtz, mens der hos Sandemose finder en mere jævn og spredt dykken sted. Det mest radikale formeksperiment er selvfølgelig Melvilles *Moby-Dick*, og uden at strække sammenligningen for vidt er *Vi pynter oss med horn* vel Sandemoses *Moby-Dick*, det vil sige hans mest formeksperimenterende og modernistiske søroman. Sproget er hos Conrad indimellem reduceret til en uhorlig hvisken, ligesom tåge er et ofte forekommende fænomen hos ham, og begge dele symboliserer meningens uigennemsigthed og erkendelsens apori. Hos Sandemose støder vi ligeledes på en sådan sprogets dunkelhed, igen mest udpræget i *Vi pynter oss med horn*.

4)

Père Bouhours neoklassicismiske tekst videreformidler på den ene side den teocentriske traditions opfattelser af havet, på den anden side placerer den sig også i den antropocentriske tradition, hvor havet begynder at blive værdsat både som æstetisk objekt og som kommunikationsmiddel i relation til handel og opdagelser.



## Bibliografi

Bibelen. <http://www.bibelselskabet.dk>

Bjørneboe, Jens. Haiene: Historien om et mannskap og et forlis. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1974.

Bouhour, Père Dominique. Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène. Paris: Mabre-Cramoisy, 1671.

Carson, Rachel. "The Sea: Wind, Sun, and Moon". New Yorker, 16. januar 1951.

Clavel, Marcel. Fenimore Cooper: Sa vie et son œuvre: La jeunesse (1789-1826). Aix-en-Provence: Imprimerie universitaire de Provence, 1938.

Conrad, Joseph. "Ocean Travel". 1923. Tales of Hearsay and Last Essays. 1928. London: J. M. Dent and Sons Ltd, 1955.

Corbin, Alain. Le Territoire du vide: l'Occident et le désir du rivage (1750-1840). Paris: Aubier, 1988.

Deleuze, Gilles og Félix Guattari. Tusind plateauer. 1981. Overs. Niels Lyngsø. København: Det Kongelige Danske Kunstakademis Billedkunstskoler, 2005.

Heydenreich, Titus. Tadel und Lob der Seefahrt: Das Nachleben eines antiken Themas in der romanischen Literatur. Heidelberg: Carl Winter, 1970.

Homer. Homers Odysseé. Overs. Otto Steen Due. København: Gyldendal, 2002.

Homeric Hymns. Overs. Hugh G. Evelyn-White. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0138:hy mn=22>

Horats. Oder. Bind 1. Overs. Alfred Glahn. København: M.P. Madsen, 1920.

Horden, Peregrine og Nicholas Purcell. The Corrupting Sea: A Study of Mediterranean History. Oxford: Blackwell, 2000.

Jensen, Johannes V. "Sagaen som Aandsform". De islandske sagaer. Bind 1. København: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 2000.

Kinzel, Ulrich. "Orientation as Paradigm of Maritime Modernity". *Fictions of the Sea: Critical Perspectives on the Ocean in British Literature and Culture*. Ed. Bernhard Klein. Aldershot/Burlington: Ashgate, 2002.

Lagerkvist, Pär. *Pilgrim på havet*. Stockholm: Bonniers, 1962.

Lesky, Albin. *Thalatta: Der Weg der Griechen zum Meer*. New York: Arno Press, 1973.

Melville, Herman. *Moby-Dick; or The Whale*. 1851. *The Writings of Herman Melville*. Vol. 6. Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1988, 1991.

Parry, J. H. *The Discovery of the Sea*. 1974. London: Weidenfeld and Nicolson, 1975.

Peck, John. *Maritime Fiction: Sailors and the Sea in British and American Novels, 1719-1917*. Gordonsville, VA: Palgrave Macmillan, 2001.

Philbrick, Thomas. *James Fenimore Cooper and the Development of American Sea Fiction*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1961.

Sandemose, Aksel. *Klabavtermanden*. København: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1927.

Sandemose, Aksel. *Mytteriet på barken "Zuidersee"*. 1963. *En palmegrøn øy – Mytteriet på barken "Zuidersee"*. Oslo: Aschehoug, 2001.

Sandemose, Aksel. *Mænd fra Atlanten*. København: Forlaget af 1924, 1924.

Sandemose, Aksel. *Vi pynter oss med horn*. 1936. Oslo: Aschehoug, 1999.

Schmitt, Carl. *Land und Meer: Eine weltgeschichtliche Betrachtung*. 1942. Köln-Lövenich: Hohenheim Verlag, 1981.

"The Seafarer". [www.anglo-saxons.nethwaet/?do=get&type=text&id=Sfr](http://www.anglo-saxons.nethwaet/?do=get&type=text&id=Sfr)

Shakespeare, William. *The Merchant of Venice*. [http://www.cliffsnotes.com/study\\_guide/literature/merchant-of-venice/summary-analysis/act-i/scene-3/original-text.html](http://www.cliffsnotes.com/study_guide/literature/merchant-of-venice/summary-analysis/act-i/scene-3/original-text.html)

Sobecki, Sebastian I. *The Sea and Medieval English Literature*. Cambridge: D. S. Brewer, 2008.

Watson, Frank. *The Sailor in English Fiction and Drama, 1550-1800*. New York: Columbia UP, 1931.



## **Aksel Sandemose Selskabet**

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

Aksel 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.

Aksel 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 6, 2014

Bent Dupont:  
”Aksel møder Josefine, Sarah, Lea og Hannah”

Josefine Graakjær Nielsen:  
”Jeg låner lidt lykke fra mine personer”

Sarah Elise Bruun:  
”Felicias indre musik”

Lea Løppenthin:  
”mælkesten”

Hannah Lutz:  
”Också jag är en tiger”

Jens Smærup Sørensen:  
”Morgenlyd”

Søren Frank:  
”Aksel Sandemoses position i den maritime litteraturs tradition”

## Aksel Sandemose Selskabet



ISSN 1904-2272