

Kan man skrive sig frem til erkendelse?



Udarbejdet af

Anna Sif Kyhn, studie nr.: 51563
Jákup Bjørnson Haraldsen, studie nr.: 51598
Lauge Eilsøe-Madsen, studie nr.: 52201
Laura Rannje, studie nr.: 51680
Mads Risvang Muurholm, studie nr.: 51647
Nicolai Brenøe-Jensen, studie nr.: 51673
Rose-Line Mulbjerg Knudsen, studie nr.: 52732

Vejleder

Aksel Haaning

Abstract

The present project examines the question: Is it possible to write one's way to cognition? We are examining how two different authors write what might seem like biographical works in order to reflect upon their own lives and thereby maybe understand themselves better.

The two authors Hermann Hesse (1877 – 1962) and Aksel Sandemose (1899 – 1965) wrote the books *Demian* (1919) by Hesse and *En flygtning krydser sit spor* (1933) by Sandemose. It is interesting how the authors seek to understand what made them who they are. In order to do so, they both look back upon their childhood to examine what influenced and shaped them.

Our analysis works with psychoanalysis and the interpretation of the experiences of the childhood. Our analyses are made with the theories of Jung and Adler.

Furthermore, we have analyzed the historical context of the time in which the books were written in order to understand the main currents of the inter-war period.

The authors describe the time in which they lived; the breakdown of authorities and the loss of values place the main characters in a position of doubt of their own worth. This leads to insecurity. This insecurity contributes in making them who they are, as argued in the psychoanalysis theory. The question is then, whether they realize this themselves and thereby finds their cognition.

The main character in *Demian* clearly realises how his life shapes him, whereas it is more doubtful whether the main character in *En flygtning krydser sit spor* finds his cognition. To some degree he finds a pattern. He may not find the final cognition that leads him to the complete understanding of himself. He is, however, on his way.

It is possible to write one's way to cognition. The reflections upon one's life makes it possible to understand oneself and thereby find the cognition.

1. Indholdsfortegnelse

Abstract	1
1. Indholdsfortegnelse	3
2. Indledning	5
3. Problemfelt	5
4. Problemformulering	7
4.1 Problemstillinger	7
4.2 Dimensionsforankring	8
5. Begrundelse for valg af litteratur	8
5.1 Hvorfor har vi valgt at arbejde med skønlitteratur?	9
5.2 Hvorfor har vi valgt skønlitteratur fra perioden mellemkrigstiden?	13
5.3 Hvorfor har vi valgt at arbejde med Hermann Hesse og Aksel Sandemose?	15
6. Motivation	17
7. Videnskabsteoretisk oversigt	18
8. Tekstanalyse: Videnskabsteori	19
8.1 Hvordan læser vi de valgte værker?	19
8.2 Psykoanalytisk læsning	19
8.3 Stemmen i litteraturen	22
8.3.1 Hvorfor er stemmen i <i>En flygtning krydser sit spor</i> og i <i>Demian</i> relevant?	25
8.4 <i>Verden af i Gaar</i> som kilde	27
9. Introduktion til første verdenskrig og mellemkrigstiden	28
9.1 Autoriteternes fald	29
9.2 Fædrene sendte sønnerne i krig	30
9.3 Krigseuforien	33
10. Tendenser og retninger i mellemkrigstidens kunst og litteratur	35
11. Biografisk afsnit om Hermann Hesse	42
12. Analyse af <i>Demian</i> som krigsroman	44
12.1 To verdener	45
12.2 At søge sig selv	48
13. Teoriafsnit om Carl Gustav Jung	55
13.1 Carl Gustav Jung	55
13.2 Teoretisk introduktion til Jung	57
13.3 Symboler i det ubevidste	58

13.4 Det ubevidstes struktur.....	60
14. Analyse af <i>Demian</i> som psykoanalytisk værk.....	65
14.1 Symboler i <i>Demian</i>	68
14.2 Naturen og det instinktive	73
14.3 Mødet med Pistorius og erkendelsen	76
15. Biografisk afsnit om Aksel Sandemose	82
16. Analyse af <i>En flygtning krydser sit spor</i> som samtidsroman.....	84
16.1 Hierarkiet.....	89
16.2 Urfortælling og skabelsesberetning.....	91
16.3 Fortællingen som samtidsfortælling.....	95
16.4 Samtidsskildringen i <i>Demian</i> og <i>En flygtning krydser sit spor</i>	96
17. Teoriafsnit: Alfred Adler	100
18. Kan man skrive sig frem til erkendelse?.....	107
18.1 Kan Espen Arnakke skrive sig frem til erkendelse?	107
18.2 Kan Emil Sinclair skrive sig frem til erkendelse?.....	114
19. Konklusion.....	118
20. Litteraturliste.....	122
20.1 Bøger	122
20.2 Internetsider.....	124

2. Indledning

Selvbesindelse hos den enkelte, den enkeltes tilbagevenden til denne menneskelige værens grundsubstans, til sit eget væsen og dettes individuelle og sociale betingethed, er starten på helbredelsen af den blindhed, der reagerer den tid, vi lever i.¹

Sådan skriver psykoanalytikeren Carl Gustav Jung i 1918 med første verdenskrig i bevidstheden. Citatet fungerer som en god introduktion til at åbne og forstå de værker vi vil arbejde med i dette projekt - *En flygtning krydser sit spor* af Aksel Sandemose og *Demian* af Hermann Hesse. Vi mener at kunne se flere lighedstræk ved de to værker, der synes at have en form for relation til ovenstående formulering. Begge værkers handlingsforløb tager udgangspunkt i begyndelsen af det 20. århundrede, i tiden op til og omkring første verdenskrig. Endvidere ses der et tydeligt gennemgående tema for begge værker - et forsøg på at nå frem til erkendelse, ved at gå tilbage til barndommen. Begge værker omhandler individets indre granskning af jeg'et, og det er denne søgen vores undersøgelse tager udgangspunkt i med spørgsmålet: Kan man skrive sig frem til erkendelse?

3. Problemfelt

Jeg ville jo intet, kun forsøge at leve det, der af sig selv ville frem i mig. Hvorfor var det så uhyre svært?²

Således spørger hovedpersonen, Emil Sinclair, i den tysk-schweiziske forfatter Hermann Hesses (1877-1962) bog *Demian* fra 1919. I samme stil spørger hovedpersonen, Espen Arnakke, i den

¹ Jung, 2001: 15

² Hesse, 1972: 5

dansk-norske forfatter Aksel Sandemose (1899-1965) bog fra 1933, *En flygtning krydser sit spor*:

Jeg tror ikke, at jeg nogensinde har haft noget andet mål end at opklare hvem jeg er og hvad mennesket er. Hvorfra? Hvorfor?³.

Her ses to romaner i tiden efter første verdenskrig, som begge er drevet frem af grundlæggende eksistentielle spørgsmål. Vi vil i dette projekt prøve at undersøge disse problemstillinger og diskutere, hvorvidt det lykkes for romanfigurerne at komme frem til en form for selverkendelse. Dette forsøger de ved at se tilbage på deres barndom, ungdom og de afgørende faktorer, der er med til at forme karaktererne.

Begge romaner tager udgangspunkt i årene op til første verdenskrig - det er i denne kontekst de to karakteres individuelle kamp bliver beskrevet. I *Demian* følger vi Emil Sinclair og hans ensomme liv i et overklassehjem i Tyskland op til udbruddet af første verdenskrig, som han afslutningsvis deltager i. Sinclairs eneste rigtige ven, Demian, bliver læseren undervejs i tvivl om, hvorvidt eksisterer. Er han en virkelig eller en imaginær person i romanens univers? På samme måde kan man se, at Espen Arnakke i *En flygtning krydser sit spor* mislykkes i at tilpasse sig sit lokalsamfund, en by kaldet Jante, hvor Janteloven hersker som moralkodeks. Han flygter derfor fra byen og slår under denne flugt en mand ihjel.

Vi følger hermed i begge romaner to karakterer, som lader til at have svært ved at tilpasse sig de gældende normer i samfundet. Dette leder os hen imod en anden grundlæggende analyse - hvordan beskrives samfundet i henholdsvis *Demian* og *En flygtning krydser sit spor*? Med udgangspunkt i disse to romaner, vil vi prøve at undersøge henholdsvis Hermann Hesse og Aksel Sandemose som kulturkritikere ud fra en biografisk læsning. Vi vil således analysere os frem til, hvorvidt romanerne kan ses som forfatterens opfattelse af det samfund, de lever i. Hvad er årsagen til, at Emil Sinclair finder det svært at leve det, som vil ud af ham? Og hvorfor slår Espen Arnakke en mand ihjel?

³ Sandemose, 1987: 122

Kan man skrive sig frem til en større selvbevidsthed, til erkendelse? Og er sådanne forsøg unikke for mellemkrigstidens litteratur, eller er de tværtimod tidstypiske? Hvis sidstnævnte viser sig at være gældende, hvordan er Sandemose og Hesse som forfattere derved knyttet til deres samtid?

4. Problemformulering

Kan Aksel Sandemose og Hermann Hesses bøger *En flygtning krydser sit spor* og *Demian* ses som et forsøg på at skrive sig frem til større selvbevidsthed, og i så fald hvordan?

Kan sådanne forsøg læses som særligt unikke, eller tværtimod som tidstypiske for tiden efter første verdenskrig? I så fald, hvad siger værkerne om denne periode?

4.1 Problemstillinger

1. Hvilket billede danner Hermann Hesse i *Demian* af tiden op til første verdenskrig? Ligner det den østrigske forfatter Stefan Zweigs erindringer af Europa i denne tid? Disse vil vi ligeledes sammenholde med den danske forsker Henrik Jensens undersøgelse af tiden før og efter første verdenskrig i *Ofrets Århundrede*.
2. Vi vil lave en undersøgelse af Sandemoses fremstilling af Espen Arnakkes opvækst i *En flygtning krydser sit spor*, med henblik på beskrivelser af forældregenerationen, samfundets moral og hans individuelle kamp.
3. Kan Aksel Sandemose og Hermann Hesse skrive sig frem til svar og erkendelse på de spørgsmål, som stilles i *Demian* og *En flygtning krydser sit spor*?
 - 3.1. *Demian*: ”Jeg ville jo intet, kun forsøge at leve det, der af sig selv ville frem i mig. Hvorfor var det så uhyre svært?”⁴

⁴ Hesse, 1972: 5

- 3.2. *En flygtning krydser sit spor*: ”Jeg tror ikke, at jeg nogensinde har haft noget andet mål end at opklare hvem jeg er og hvad mennesket er. Hvorfra? Hvorfor?”⁵

4.2 Dimensionsforankring

Vi har valgt at arbejde i dimensionerne Videnskab & Filosofi samt Subjektivitet & Læring. Dette giver os mulighed for at udforske, hvorledes forfattere behandler filosofiske emner om selverkendelse og personlig indsigt samtidig med, at vi psykoanalytisk kan undersøge, hvilke elementer de anvender i forsøget på at finde frem til denne erkendelse.

Disse to dimensioner gør tilsammen, at vi kan foretage en hermeneutisk analyse, hvor de hver især bidrager med dybere forståelse for- og fortolkning af hinanden. En psykoanalytisk undersøgelse ligger til grund for handlinger, handlinger ligger til grund for filosofiske og eksistentielle overvejelser og dette kan lede videre til nye psykoanalytiske undersøgelser. Undersøgelse og fortolkning fører således videre til nye undersøgelser og fortolkninger i vores projekt.

5. Begrundelse for valg af litteratur

Vi har valgt at arbejde med romanerne *Demian* (1919) og *En flygtning krydser sit spor* (1933) af henholdsvis Hermann Hesse (1877-1962) og Aksel Sandemose (1899-1965).

⁵ Sandemose: 122

5.1 Hvorfor har vi valgt at arbejde med skønlitteratur?

Først og fremmest har vi i dette projekt valgt at læse skønlitteratur med den begrundelse, at vi ønsker at undersøge, hvorvidt kunstnere kan besvare egne spørgsmål om en mening i tilværelsen og samfundet gennem deres kunst - i dette tilfælde forfattere gennem skønlitteratur. Hermann Hesse stiller i *Demian* indledningsvis spørgsmålet: "Jeg ville jo intet, kun forsøge at leve det, der af sig selv ville frem i mig. Hvorfor var det så uhyre svært?"⁶, og Aksel Sandemose skriver i *En flygtning krydser sit spor*, at "Jeg tror ikke, at jeg nogensinde har haft noget andet mål end at opklare hvem jeg er og hvad mennesket er. Hvorfra? Hvorfor?"⁷.

>> Hvorfor handler menneskene irrationelt?<< Disse fire ord rummer min autobiografi, hævdede han (Sandemose, red.) – og han mente, at hele hans forfatterskab fra begyndelsen til slutningen havde kredset omkring dette spørgsmål.⁸

Ordene er Espen Haavardsholms (f. 1945), norsk forfatter til noveller, romaner, essays, digte og biografier. Han har, som en af de få, særligt beskæftiget sig med Sandemoses spørgsmål til sig selv, hvorom han har skrevet *Flugten fra Jante: Et portræt af Aksel Sandemoses liv og digt* (1989). Bogen fungerer som en biografi af Aksel Sandemose, og er baseret på Espen Haavardsholms undersøgelse af, hvorvidt Sandemose har begået det mord, som karakteren Espen Arnakke begår i flere af Sandemoses værker. I denne undersøgelse, så at sige, rejser Haavardsholm tilbage i tiden i Sandemoses fodspor, og beskæftiger sig i den forbindelse med gamle brevudvekslinger, notepapirer med mere. Ud fra blandt andet dette forsøger Haavardsholm at indkredse Aksel Sandemoses inspirationskilder og historiske baggrund, hvormed biografien særligt anskuer Sandemose ud fra dennes tidslige kontekst i stil med dette

⁶ Hesse, 1972: 5

⁷ Sandemose, 1987: 122

⁸ Haavardsholm, 1989: 22

projekt. *Flugten fra Jante* er altså en vigtig kilde for vores projekt af den årsag, at Espen Haavardsholm i sin undersøgelse forsøger at rejse tilbage i både Sandemoses liv og tanker samt tilbage i den historiske tid, for på den måde at finde frem til Sandemoses svar på de spørgsmål, som han stillede sig selv i sin litteratur. Endeligt bidrager han derved til dette projekts undersøgelse af, hvorvidt kunstnere kan besvare egne psykologiske og filosofiske spørgsmål gennem deres kunst, hvilken undersøgelse ligeledes er den væsentligste grund til vores valg af netop skønlitteratur.

Vores valg af genren skønlitteratur begrundes først og fremmest med det særlige forhold mellem litteratur og filosofi, hvilket den danske filosof, professor og lektor ved Syddansk Universitet, Søren Harnow Klausen (f. 1966), særligt beskæftiger sig med. Klausen har forsket i blandt andet erkendelsesteori, bevidsthedsfilosofi samt i forholdet mellem litteratur og filosofi, og han har i den forbindelse udgivet flere artikler og bøger. Blandt andet har han i det idéhistoriske tidsskrift *Slagmark* i 2005 skrevet artiklen "Den litterære erkendelse", hvori han kort beskriver relationen mellem litteratur og filosofi som følgende: "(...) litterære værker kan rumme eller være katalysator for filosofisk erkendelse."⁹ Endvidere beskriver han litteraturens relevans for filosofien med ordene:

Det er næppe voldsomt kontroversielt at hævde, at god filosofi må bygge på dækkende beskrivelser af grundfænomenerne – og at beskrivelse altså er filosofisk relevant. (...) Personerne i en roman kan meget vel gøre tavse værdierfaringer som modsiger eller korrigerer deres mere artikulerede tanker.¹⁰

På sådan vis kan filosofi og litteratur bidrage til hinanden og derved udgøre litterær erkendelse, som Klausen beskriver.

I 1962 blev Sandemose radiointerviewet af den danske forfatter og mag.art. i litteraturvidenskab Niels Birger Wamberg (f. 1930) om blandt andet litterær erkendelse. Interviewet blev kaldt "Norge er mit land" og er trykt i bogen *Sandemoses ansigter* (1969), som ligeledes er redigeret

⁹ Klausen i *Slagmark*, 2005: 13

¹⁰ Klausen i *Slagmark*, 2005: 20 og 23

af Wamberg. *Sandemoses ansigter* er en antologi: En samling af interviews, brevudvekslinger, fotografier samt afsnit skrevet af en række kendere af Sandemose, som forsøger at give et portræt af ham ved hjælp af fortolkninger af hans værker og erindringer om ham. I det omtalte radiointerview spørger Wamberg Sandemose, om digtning er en vej til erkendelse. Hertil svarer han: ”Ja. Det er en vej til erkendelse, i høj grad.”¹¹ Dette tema ses også i flere af Sandemoses bøger, blandt andet i *En flygtning krydser sit spor*, hvor Espen Arnakke skriver: ”Det er ikke min hensigt, at det jeg fortæller dig skal være et kosmos. Det er et værktøj i min hånd til at fuldføre mit eget kosmos med.”¹² og i *Det svundne er en drøm* fra 1946, hvor karakteren John Torson, som Espen Arnakke i *En flygtning krydser sit spor*, skriver bogen som et brev. Asmund Lien, professor i norsk litteratur, bidrager til bogen *Sandemoses ansigter*, hvor han netop beskæftiger sig med *Det svundne er en drøm* og skriveprocessen som en erkendelsesform i denne.

Tema i *Det svundne er en drøm* blir altså jeg-personens vei mot en total erkjennelse av seg selv. Diktningen blir et redskap eller et medium for å nå dette mål. (...) Derfor ender den gigantiske erkjennelsesprosessen med jeg-personens resignasjon.¹³

Således ses, at John Torsons skriveproces, ifølge Asmund Lien, leder ham til resignation og selverkendelse, hvilket understøtter netop dette temas relevans og vigtighed hos Sandemose. For at vende tilbage til ovennævnte citat fra Wamberg's interview med Sandemose, uddyber han sit svar:

(...) for ved at sidde alene og skrive og jævne tingene for sig selv, så havde man jo en mulighed for at finde udtryk for en hel masse fortvivlelse. Og bare det at give det udtryk og ligesom se det foran sig, indbildte man sig vel kunne hjælpe.¹⁴

Sandemoses syn på skriveprocessen som en erkendelsesform er altså, som det ses i ovenstående, mere tvetydig hos Sandemose selv end hos hans karakterer, idet han på den ene side hævder, at digtning i høj grad er en vej til erkendelse, samtidig med, at han mener, at digtning er en indbildt

¹¹Wamberg, 1969: 50

¹²Sandemose, 2010: 340

¹³Wamberg, 1969: 156

¹⁴Wamberg, 1969: 50

hjælp til erkendelse. Således lægger projektet op til en undersøgelse af, hvorledes man faktisk kan skrive sig frem til erkendelse.

Endeligt kan forholdet mellem filosofi og litteratur også anskues ud fra et andet perspektiv i dette projekt - blandt andet ved at lægge vægt på det, at Sandemose, som sagt, har skrevet flere af sine romaner som breve, hvilket er en skrivestil, som hyppigt ses i antikke filosofiske skrifter. I og med, at der forekommer et ”du”, indicerer bogen et privat udgangspunkt i forholdet til læseren. I *Det svundne er en drøm* skriver Torson brevet til sin søn, men i *En flygtning krydser sit spor* er det mere uklart, hvem dette ”du” er.

“Sandemose har ikke noget sted oplyst, hvem han havde tiltænkt dette brev, men det kan næppe have været nogen anden end Sigurd Hoel.”¹⁵

Således udtaler Johannes Væth (f. 1915), civilingeniør, debattør, foredragsholder og skribent, sig om ”du’et” i *En flygtning krydser sit spor*. Han var nær ven af Sandemose og har siden 1934 beskæftiget sig med hans forfatterskab. Han argumenterer for, hvorledes den norske forfatter Sigurd Hoel (1890-1960) var en stor del af tilblivelsen af *En flygtning krydser sit spor*, idet han under en længere brevveksling med Sandemose anbefalede ham at gå i gang med, hvad han kalder “en opvækstroman”¹⁶. Efterfølgende skrev han kommentarer og rettelser til romanen og hjalp således Sandemose med skriveprocessen. Dette forhold mellem Hoel som lærer og Sandemose som elev er ligeledes et forhold, som ofte ses i antik filosofi og litteratur, og som ligeledes spiller en rolle i brevet som filosofisk genre. Brevet var som filosofisk genre særligt populært i antikken og hellenismen, hvor eksempelvis den stoiske filosof Lucius Annaeus Seneca (ca. 4 f.v.t. – ca. 65 e.v.t.) anvendte den. Han skrev moralskfilosofiske breve til sin ven Lucilius som et udtryk for netop filosofiens rolle, som da var at anvende filosofi som levevej, læremåde og erkendelse. Endvidere skaber brevet som filosofisk genre en afsender og en modtager, en lærer og en elev, og således afspejles filosofien som lærevej også i denne filosofiske genre – og hos Sandemose. At anse brevet, forstået som filosofisk genre, som en vej til erkendelse ved netop at skrive til et ”du”, er også et tema, som Sandemoses tidligere omtalte

¹⁵ Wamberg, 1969: 111

¹⁶ Wamberg, 1969: 110

karakter, John Thorsen, selv er inde på i *Det svundne er en drøm*: ”Måske en og anden, som fik det at se, jeg har skrevet, ville vide, hvad jeg taler om.”¹⁷

Alt dette understøttes tilmed af, at Asmund Lien omtaler, hvad han kalder for “Sandemoses programmerklæring”: “Det er så liten forskjell på våre reaksjoner i *utspringet* at utlevering av bare ett menneske, likegyldig hvem, kan være verdifull”¹⁸ som en ide om “(...) å drive samfunnsforskning i mikrokosmos”.¹⁹ Hvormed Lien mener, at Sandemose med sine filosofiske projekter driver et projekt på vegne af samfundet, selvom de tager udgangspunkt i ét enkelt menneske. Dette kan i høj grad sammenlignes med antikke og hellenske filosoffer, som eksempelvis tidligere nævnte Seneca, som netop udøvede filosofi som en lærevej, der kunne anvendes i samfundet, hvorfor en som Seneca også var lærer for kejser Nero, og dermed viser, at filosofi havde en vigtig samfundsmæssig og politisk funktion. Hele dette syn på filosofiens rolle hænger, som tidligere vist, sammen med brevgrenen, og på sådan vis ses et fortsat relevant forhold mellem skønlitteratur og filosofi i dag og i dette projekt.

5.2 Hvorfor har vi valgt skønlitteratur fra perioden mellemkrigstiden?

Endvidere har vi valgt at arbejde med to bøger fra perioden efter første verdenskrig, idet vi ønsker at danne os et indtryk af, hvad der gjorde sig gældende i netop denne tid kaldet mellemkrigstiden, hvor *Demian* og *En flygtning krydser sit spor* blev skrevet. Vi ønsker nærmere beskrevet at danne os et indtryk af hvilke nye former for psykologiske og filosofiske orienteringspunkter i individet selv, der undersøges i disse to digterværker som et muligt udtryk for deres samtid, nemlig 1920'erne og 1930'erne. Aksel Sandemose har i sit forfatterskab også selv beskæftiget sig med netop dette forhold mellem forfatteren og forfatteren som udtryk for sin samtid, idet Sandemoses tidligere omtalte karakter John Torson, i værket *Det svundne er en drøm*, skriver: “En kunstner skal være sin egen historiker og dermed sin samtids historiker.”²⁰

¹⁷ Sandemose, 1960: 336

¹⁸ Wamberg, 1969: 171

¹⁹ Wamberg, 1969: 171

²⁰ Sandemose, 1960: 26

Cand.phil i dansk og tidligere litteraturredaktør på Berlingske Tidende, Jens Andersen (f. 1955), er en af de få, som har beskæftiget sig med et forholdsvist uberørt emne, netop animalisme, indenfor mellemkrigstidens litteraturhistorie og særligt med forfattere i årene 1920 til 1940. Han er forfatter til en række danske biografier, og har herudover skrevet bogen *Vildmanden – Sandemose og animalismen i mellemkrigstidens litteratur* (1998), hvori han anskuer mellemkrigstidens ånd i kunsten og litteraturen på en, ifølge ham selv, ny måde.

”Vildmanden” skal derfor ikke læses som en forfatter-monografi. Snarere som en litteraturhistorie i mere end én forstand. Som et forsøg på (...) at rekonstruere et ikke-eksisterende kapitel af dansk litteraturhistorie i mellemkrigstiden og finde tilbage til en fortrængt melodi og en række litterære stemmer i årene 1920-1940 (...)²¹

Således beskriver Andersen selv sit ærinde med bogen, hvorved det kommer til udtryk, at han anser flere af mellemkrigstidens bevægelser, som blandt andet Aksel Sandemose og Hermann Hesse var en del af, for at være uberørte forskningsområder.

Vores projekt vil således med en undersøgelse af netop *Demian* af Hesse og *En flygtning krydser sit spor* af Sandemose arbejde indenfor, hvad Andersen beskriver som et mindre berørt videnskabsområde og forskningsfelt, eller sagt på en anden måde: Forskningsområder med lavstatus set med receptionshistoriske øjne, hvorved vi har stor mulighed for at bidrage videnskabeligt til dette.

På den anden side kan dette projekt også opfattes som en dannelsesproces for os selv. I forbindelse med personlig dannelse optræder igen tidligere omtalte Søren Harnow Klausen som relevant, idet han i artiklen “Den litterære erkendelse” skriver om, hvordan sammenspillet mellem litteratur og filosofi kan føre til netop erkendelse og dannelse for læseren.

Dermed bliver den (litteraturen, red.) en afgørende ’erfaringsforlænger’, som gør det muligt at få indblik i et langt større spektrum af livsformer, oplevelsesmåder og værdier. (...) Men hvad har dette egentlig med *filosofi* at gøre? Adskilligt (...) Relevansen fremgår formentlig tydeligst, hvis man insisterer på, at filosofi ikke primært er et universitetsfag eller en lærebygning, men snarere drejer sig om at

²¹ Andersen, 1998: 12

opnå en erkendelse, der kan hjælpe en til at orientere sig og finde sig til rette i virkeligheden.²²

Netop denne idé, om at udvikle sig under sit videnskabelige arbejde, har på mange måder været et videnskabsteoretisk ideal på verdensomspændende universiteter siden 1800-tallet, og vi skriver os således ind i en ældre videnskabsteoretisk tradition for på den ene side at bidrage nyttigt til videnskaben og på den anden side gennemgå en dannelsesproces i os selv.

I den forbindelse ønsker vi også at lægge vægt på, hvorledes vores videnskabelige bidrag adskiller sig fra Jens Andersens projekt. Dels bevæger vi os, modsat Andersen, ud over dansk litteratur, og dels fokuserer vi på forskellige psykologiske og filosofiske strømninger i mellemkrigstiden frem for på særligt animalisme, som Andersen har til hovedtema. Ydermere bevirker denne adskillelse, at vores projekt kan opfattes som nyt videnskabeligt bidrag på trods af eventuelle undersøgelser i stil med Andersens som inspiration heraf. Netop ved, at vi ønsker at undersøge Sandemose og Hesse som udtryk for deres samtid, samt ønsker at undersøge de to værkers forsøg på at besvare egne filosofiske og psykologiske spørgsmål, bevæger vi os ind i et forholdsvist uberørt forskningsfelt. Vi anvender af samme årsag heller ikke Andersens værk som en så at sige grundbog for projektet, men nærmere som introduktion og inspiration til videre læsning. Dette valg understøttes af Andersens bog selv, idet han skriver, at *Vildmanden* "(...) skal begribeligvis ikke ses som et udtømmende og definitivt bidrag til historien om "det animale menneske" i dansk litteratur. Her er plads til – og behov for – yderligere læsninger og nye opdagelser. Men nu er tonen slået an."²³

5.3 Hvorfor har vi valgt at arbejde med Hermann Hesse og Aksel Sandemose?

Nu vil jeg fortælle alt. Og jeg vil begynde med slutningen. Ellers får jeg aldrig povet mig frem til den. Jeg slog engang et menneske ihjel. Han hed John Wakefield, og jeg dræbte ham en nat for sytten år siden i Misery Harbor. Der var så mange, der blev mordere dengang. Verdenskrigen rasede, men det var legaliseret mord og

²²Klausen i Slagmark, 2005: 16

²³Andersen, 1998: 12

fortjenstfuld slagting. For de dræbte kunne det være det samme, om myrderierne var legaliserede eller ikke, men ikke for morderne.²⁴

Således begynder Sandemose sit værk *En flygtning krydser sit spor*. Herved signaleres allerede fra begyndelsen bogens samtidshistoriske kontekst samt bogens psykologiske og filosofiske spørgsmål. Endvidere minder bogens begyndelse i høj grad om Hermann Hesses indledende ord i *Demian*:

Når jeg skal fortælle min historie, må jeg begynde langt tilbage. Jeg måtte, var det mig muligt, gå endnu meget længere tilbage end til min barndoms allerførste år og over dem ud i det fjerne tilbage til min oprindelse.²⁵

Der findes endvidere også en intern reference og inspiration mellem Sandemose og Hesse, idet tidligere omtalte Espen Haavardsholm skriver, at Hesse var “(...) med blandt hans (Sandemoses, red.) store litterære helteskikkelser og forbilleder i de tidlige københavnerår (...)”.²⁶ Ydermere understøttes vores påstand om en intern reference de to imellem også af, at Sandemose og Hesses to værker deler et højt antal fællestræk ved blandt andet beskæftigelsen med temaer såsom det spaltede menneske, selviagttagelse, idealer, ondskab, civilisationskritik, formalisme, autoritetstab, natur og skyld. Mere konkret inddrager både *Demian* og *En flygtning krydser sit spor* elementer såsom kainsmærket, dæmonbegrebet, alkoholforbrug og forfølgelse. Disse fællestemaer kan dog ligeledes anskues ud fra den opfattelse, at de er udtryk for nogle centrale temaer i netop mellemkrigstidens litteratur.

I forlængelse heraf kan vores valg af arbejdet med netop forfatterne Sandemose og Hesse som sagt begrundes ud fra vores filosofiske og psykologiske interesse for den historiske periode, hvori begge bøger blev til. En periode kaldet “De brølende 20’ere”, som blev et udtryk for livsudfoldelse, vildskab, svækkede autoriteter samt større frisind. Sandemose og Hesse var så at sige kendte ansigter i 1920’erne, 1930’erne og 1940’erne, hvilket blandt andet ses ved, at Sandemose i 1936 var på forsiden af The New York Times, og Hesse i 1946 modtog Nobelprisen

²⁴ Sandemose, 1987: 23

²⁵ Hesse, 1972: 7

²⁶ Haavardsholm, 1989: 132

i litteratur. Tidligere omtalte Jens Andersen beskriver i den forbindelse i *Vildmanden*, hvordan Sandemose hang sammen med sin samtid:

(...) Sandemoses bøger i 20'erne og 30'erne (...) skrev sig ind i deres samtid som en hel civilisationskritisk saga og fortalte en langt mere kulturradikal historie om tidens mennesker end man umiddelbart skulle tro (...).²⁷ (...) et menneske (Sandemose, red.), som i glimt giver udtryk for en hel periodes mentalitet, en idealfigur hvorigennem man kan aflæse både hvad der direkte lå i tiden – og hvad tiden savnede.²⁸

Dette understøttes ligeledes af Espen Haavardsholm, som beskriver Sandemose som en part af “(...) højdepunkter i mellemkrigstidens digtning.”²⁹

6. Motivation

Vi har valgt at arbejde med henholdsvis Hermann Hesses *Demian* og Aksel Sandemoses *En flygtning krydser sit spor*, da vi i gruppen fra start delte en interesse for mellemkrigstiden og de strømninger, der opstod under denne: Hvordan havde krigen påvirket den eksistentielle og psykologiske tankegang? Og hvordan kommer disse tankegange og spørgsmål til udtryk i datidens kunst? En anden motivationsfaktor vi ikke må overse, er udsigten til at kunne tilføje empiri til et forholdsvis overset forskningsfelt, hvilket bestemt også er en faktor - at det er muligt, at vores projekt kan hjælpe fremtidig forskning på emnet, og ikke bare blive glemt, er bestemt også en drivkraft i sig selv.

Tiden, der skulle komme til at definere de to forfattere, var på den ene side præget af en stærk optimisme over afslutningen på første verdenskrig, og på den anden side en depression over de grusomheder krigen havde vist mennesker var i stand til at udføre, og sorgen over de faldne.

²⁷ Andersen, 1998: 11

²⁸ Andersen, 1998: 16

²⁹ Haavardsholm, 1989: 47

Børskrakket i 1925 får endnu engang verden til at synke i grus, og sætter sit præg på samfundet over. Perioden er præget af et opgør med traditioner og det konservative samfund, idet nye politiske strømninger dukker frem fra ruinerne af 'den gamle verden': Der bliver eksperimenteret og undersøgt i alle dele af samfundet. Nye skoler dukker op i alle former: Musik, kunst og videnskab. Emner, der før var forbeholdt kirken og teologerne, bliver nu et af naturvidenskabens hovedemner, og det er herunder psykoanalysen blomstrer. Det er i denne tid, at Hesse, og senere Sandemose, skriver deres værker *Demian* og *En flygtning krydser sit spor*. Herved er det interessant at undersøge, hvilket billede de danner af opvækst og samfund i denne periode, fra afslutningen på første verdenskrig i 1918 og udbrudet af anden verdenskrig i 1939, også kaldet mellemkrigstiden. Det interessante for os er, i denne sammenhæng, at undersøge Sandemose og Hesse som kulturkritikere, og derved se disse som kilder til deres samtid.

7. Videnskabsteoretisk oversigt

I dette afsnit ønsker vi at indlede til den anvendte videnskabsteori i dette projekt. Vi har valgt at inddrage og indflette videnskabsteori løbende i vores projekt, da dette har været mere naturligt i tilblivelsen af vores projekt. Derfor har vi udformet en oversigt over i hvilke afsnit videnskabsteori indgår.

I dette projekt ønsker vi at benytte os af humanistiske videnskabsteoretiske tilgange og arbejde inden for et humanistisk genstandsfelt. Man må gå ud fra, at humanioras fælles genstandsfelt er mennesket og den menneskelige ånd, men set fra forskellige synspunkter og ståsteder. Men hvordan er netop dette projekt videnskabeligt, og hvordan bidrager det til videnskaben? Ved at reflektere over hvordan vi gennem dette projekt forhåbentligt kan påvise nye elementer og argumenter i humanvidenskaben, inddrages det videnskabsteoretiske aspekt i projektet. Det videnskabsteoretiske i projektet forekommer i afsnittet "Tekstanalyse: Videnskabsteori" og de efterfølgende underafsnit. Løbende gennem projektet benyttes en videnskabsteoretisk tilgang blandt andet i afsnittet "*Verden af i Gaar* som kilde".

8. Tekstanalyse: Videnskabsteori

8.1 Hvordan læser vi de valgte værker?

I vores undersøgelse af de litterære værker gør vi os refleksioner over, hvordan vi vil undersøge disse. Man må se sig nødsaget til at vælge et fokus i sin læsning, da man ikke kan gå i dybden med eller nærstudere hver eneste sætning i sin analyse. Det er derfor vores ønske at gå primært psykoanalytisk og biografisk til værks, da vi er af den opfattelse, at sådanne læsninger vil hjælpe os til at besvare vores problemstillinger bedst muligt. Endnu en læsning, der er relevant i denne sammenhæng, er en analyse af stemmen i litteraturen, da både Aksel Sandemoses og Hermann Hesses valg af tone i værkerne kan give os et nuanceret indblik i hver deres fortælling. Endeligt anvender vi den historiske kilde, *Verden af i Gaar*, i forbindelse med læsningen af *Demian* som krigsroman for at opnå bedre forståelse for romanens samtidsperspektiv.

8.2 Psykoanalytisk læsning

Med fokus på en belysning af fortiden og selvanalyse gennem denne, der fra fortællernes side lægges i begge værker, falder det os naturligt at drage paralleller til psykoanalysen. Dette giver os en fornemmelse af fortællernes tankegang, og gør det naturligt at forfølge denne læsnings præmisser.

Psykoanalysen og den psykoterapeutiske disciplin opstod i 1890'erne, og rodfastede sig i samfundet. I mellemkrigstiden var psykoanalyse derfor allerede et veletableret begreb, som havde indflydelse på samtidens kunst, litteratur, samfund, individ ect. Den psykoanalytiske læsning er derfor central i sammenhæng med de to udvalgte værker: *Demian* og *En flygtning krydser sit spor*, ikke mindst grundet udtalelser fra begge forfattere, om hvorvidt de har været influeret af den psykoanalytiske tankegang.

De følgende to eksempler fra begge værker, hvilket vi har eksemplificeret i vores indledning og her genanvender, viser træk fra en psykoanalytisk tilgang:

Jeg ville jo intet, kun forsøge at leve det, der af sig selv ville frem i mig.
Hvorfor var det så uhyre svært?³⁰

Jeg tror ikke, at jeg nogensinde har haft noget andet mål end at opklare hvem jeg er og hvad mennesket er. Hvorfra? Hvorfor?³¹.

Begge eksempler viser forfatterens interesse i psykoanalysen og eksistentielle spørgsmål om at være til. Vi kredser om spørgsmålet: Kan man skrive sig frem til erkendelse? Ved at arbejde med værkerne ud fra en psykoanalytisk tilgang, vil vi forsøge at finde svar på, om disse to forfattere forsøger at opnå en dybere forståelse for deres eget *selv*. I både *Demian* og *En flygtning krydser sit spor* bliver vi gjort bekendte med hovedpersonernes interesse i at forstå dem selv. De karakteriseres som to individer, der er meget optagede af refleksionen over, hvorfor de er som de er. Denne form for selvanalyse udmunder i en stræben efter erkendelse, som både Hesse og Sandemoses karakterer selv giver udtryk for, at de søger.

Den psykoanalytiske læsning lægger vægt på læsning i flere lag – i ét lag kan fokus ligge på de fiktive karakterers psykologiske betydning for værkets budskab, mens et andet lag kan have fokus på den litterære tekst, hvilket bliver set som et kunstnerisk udtryk for forfatterens personlighed. Et kunstnerisk værk kan være et udtryk for forfatterens egen opvækst, liv og oplevelser. For nogle forfattere og kunstnere kan deres kunst være en form for selvterapi, med hvilken de om muligt opnår erkendelse, hvilket er et vigtigt spørgsmål, som vi i vores arbejde vil grave dybere i.³² Et vitalt tema for denne læsning er forfatterens ubevidste skrivning. Selvom skriveprocessen er bevidst, spiller forfatterens ubevidste stærkt ind i den kreative proces, uanset i hvor høj grad forfatteren forsøger at gøre sig alle aspekter bevidste, siger teksten altid andet og mere, end hvad denne ved af. Dette gælder alle former for tekster.

³⁰ Hesse, 1972: 5

³¹ Sandemose, 1987: 122

³² Fibiger og Lütken, 2014: 327

8.3 Biografisk læsning

Vi vil anvende biografisk læsning som metode, idet vi arbejder med Hermann Hesse og Aksel Sandemose som kulturkritikere. Fordelen ved denne læsning er, at vi kan tillade os at sammenkæde værk og forfatter, og drage paralleller mellem de fiktive karakterer i værkerne til forfatterne selv. Da vi har en formodning om, at disse paralleller er valide og relevante, er det en yderst frugtbar læsestrategi i undersøgelsen af, om man kan skrive sig frem til erkendelse. Modsat denne påstand vil en biografisk læsning give risiko for at overskygge den egentlige analyse af værkerne i arbejdet omkring virkelighedens træk i fiktionen. Et fokus, på spor af forfatternes liv i værkerne, kan afskærme for andre og vigtige detaljer i værket. Et andet problem, der kan opstå i forbindelse med den biografiske læsning, er, at mangel på information om forfatterens virkelige liv kan udmunde i en fortolkning af dele af eller hele værket.³³ I nedenstående afsnit vil vi kort redegøre for forskellen mellem biografi og biografisk læsning, hvorfor vi derefter vil argumentere for biografisk læsnings relevans i relation til de to værker *Demian* og *En flygtning krydser sit spor*.

Læses et værk som en biografi, opfatter man værket som en ikke-fiktiv fortælling, imens biografisk læsning derimod kan bruges på et hvilket som helst værk og bidrage til forståelsen af værk, forfatter og samtid: "Med sammenkædning af liv og værk er der lagt op til en læsestrategi, der grunder i en opfattelse af værket som en indgangsportal til det menneske, der står bag"³⁴. I vores læsning af værkerne skal vi være opmærksomme på, om vi læser værkerne som en biografi eller biografisk. Læser vi dem som biografier, går vi ud fra, at de er skrevet med udgangspunkt i forfatterens eget liv. Med biografisk læsning forstår vi at udlede noget om forfatterens liv, baggrund og samtid gennem værket. Georg Brandes argumenterer for, at "(...) det enkelte litterære kunstværk, såvel som hele det forfatterskab, det er en del af, har noget at fortælle om sin ophavsmand"³⁵. *En flygtning krydser sit spor* og *Demian* er ikke præsenteret som

³³ Hastrup, 2005: 133-134

³⁴ Hastrup, 2005:123

³⁵ Hastrup, 2005: 126

selvbiografier, og de kan derfor ikke læses som dette, men i stedet anvender vi biografisk læsning i analyse af disse. Derimod benytter vi Stefan Zweigs *Verden Af I Gaar* som en selvstændig selvbiografi, og derved som en historisk kilde i projektet. Herved ses den klare skelnen mellem selvbiografi og biografi.

Vores fremgangsmåde tager således udgangspunkt i at lave en biografisk læsning med baggrundsviden fra sekundær litteratur om forfatteren, med hvilken vi kan sammenligne, udlede og forstå information om forfatteren i relation til værket. Uden information om forfatterens eget liv kunne en biografisk læsning let blive en fortolkning af værket som en selvbiografi, og dette er vi ikke interesseret i. Det er i den forbindelse interessant at stille spørgsmålene: Hvad får Hermann Hesse ud af at bruge fiktion som genre? Og hvad får Sandemose ud af at eksperimentere med romangenren som fiktion på den ene side og biografi på den anden?

8.3 Stemmen i litteraturen

I dette afsnit har vi valgt at sætte fokus på litteraturens stemme. Men hvad karakteriserer egentlig denne stemme? Hvem tilhører denne stemme? Er det forfatterens egen? Er det den bestemte måde hvorpå en bestemt forfatter formulerer sig, og bruger sproget? Hvad er det der gør, at vi automatisk tillægger et stykke litteratur en stemme eller en stemning? I *Litteratur – introduktion til teori og analyse* (2013) diskuterer lektor i Kunst og Kulturvidenskab på Københavns Universitet, Lillian Munk Rösing, stemmen i det litterære. Rösing omtaler stemmen som en naturlig inkorporeret del af alt litterært materiale.

At den litterære tekst har en "stemme" er på én gang et indlysende faktum og noget, der er vanskeligt at håndtere analytisk og teoretisk. Stemmen er en uomtvistelig dimension ved det, man kunne kalde læsningens elementære fænomenologi: Når vi sidder helt stille og læser, hører vi teksten som en stemme for vores indre øre.³⁶

Stemmen er dermed, ifølge Rösing, en hel elementær del af læsningen af den litterære tekst. Men hvordan kan vi så analysere på denne stemme? Hvad fortæller og afslører den om det litterære?

³⁶ Rösing, 2013: 71

Er den melankolsk, oprevet, forvirret eller ironisk? Hvilken indflydelse har ordvalget på tekstens stemme? Hvordan taler denne stemme til læseren? Denne tilgang til stemmen i det litterære kan helt basalt koges ned til spørgsmålet, som Rösing stiller: “Hvordan skal teksten læses op? Det gælder så om at kunne argumentere for sin oplæsning *med* teksten: hvad er det i teksten, der får mig til at læse den langsomt eller hurtigt op, højt eller stille, muntært eller trist etc. ...?”.³⁷ Stemmen er den måde hvorpå teksten indbyder til at blive læst. Dog kan stemmen i den litterære tekst også ses som værende det bærende element i teksten.

Men hvad hvis stemmen formidler sig selv? Hvad hvis vi flytter fokus fra den litterære stemme som noget, der kolporterer en historie, til litteraturen som noget, der kolporterer en stemme? Hvad hvis vi betragter stemmen som ikke bare et medium, men som sagen selv, som det stof litteraturen er gjort af?³⁸

Her sætter Rösing den litterære stemme i fokus frem for eksempelvis hovedkaraktererne. Der stilles essentielle spørgsmål til, hvordan man kan karakterisere og analysere stemmen i litterært materiale. Dette er også tilfældet hos den hermeneutiske filosof Hans Georg Gadamer. Ifølge Gadamer, og grundet hans hermeneutiske tilgang til litteraturen, ser han teksten “(...) som et kommunikativt udsagn, der vil forstås og tolkes af modtageren”.³⁹ Så teksten har altså en indlejret stemme med en vilje til at formidle og fortælle en historie på en bestemt måde. Dog er det vigtigt for Gadamer at påpege, at stemmen ikke ligger forud – altså hos forfatteren – men derimod i relationen mellem tekst og læser.⁴⁰

Rösing stiller sig dog kritisk over for Gadamers stemme-teori, idet den beror på en stærk forestilling om, at modtageren altid har et ønske om at forstå det skrevne, hvor imens teksten altid er noget, der gerne vil forstås. Derfor stiller Rösing følgende spørgsmål: Men hvad med litterære stemmer, der ikke signalerer et ønske om at gå i dialog og blive forstået? Hvad med de tekster, hvor stemmen for eksempel er voldsomt aggressiv? Som når det lyriske jeg hos Lars

³⁷ Rösing, 2013: 72

³⁸ Rösing, 2013: 72

³⁹ Rösing, 2013: 73

⁴⁰ Rösing, 2013: 73

Skinnebach henvender sig således til sin læser: “Skrid, din nar, eller jeg klipper benene af dig”?.⁴¹ Her er udtrykket i stemmen direkte afvisende, og udviser bestemt ikke et ønske om at blive forstået. Men hvordan analyserer vi denne stemme i den litterære tekst? Hvilke analytiske redskaber har vi til rådighed? Hvordan karakteriseres stemmen? En af de få litteraturkritikere der i nyere tid har formået at indkapsle stemmen i litteraturen, er svenske Horace Engdahl. “Ingen tekst er begyndt før forfatteren har anslået en tone. Men hvad er en tone?”⁴² Således indleder Engdahl sit lange essay *Berøringens ABC* (2004) om stemmen og tonen i litteraturen. Tonen er omdrejningspunktet i det skrevne, ifølge Engdahl. Det er tonen, der bærer og afslører alt hvad teksten indeholder. Tonen i litteraturen er dog ikke noget man fysisk kan pege på, men derimod noget, der ligger latent i det skrevne.

Tonen findes allerede i kroppen og søger en forening med sproget. Midlerne er mange: stemmeklangen, talens tempo, tonehøjdens fluktueringer, lydstyrke, åndedræt, miner, gebærder og måske især små rytmiske forandringer og variationer i formningen af visse fonemer.⁴³

Som ovenstående citat påpeger, så eksisterer tonen, så at sige, allerede i kroppen inden den slås an. Dens tilstedeværelse i teksten understreger og fremhæver ikke blot, hvordan teksten kan læses, men også hvordan den kan forstås. Dog indebærer en karakteristik af stemmen eller tonen i litteraturen, ifølge Engdahl, også en stor håndfuld musikalske begreber. Men er det blot en udtømt metafor, der her bliver brugt til at beskrive litteraturens stemme?

Falder jeg som offer for en metafor når jeg taler om en “stemme” i teksten? Den indbildte stemme, der siger “Jeg er et onskabsfuldt menneske” (hovedkarakter i Dostojevskijs *Kældermennesket*, red.), kan jo ikke beskrives med akustiske begreber. Ingen kan sige *hvordan den lyder*, kun *hvad den siger*.⁴⁴

⁴¹ Rösing, 2013: 74

⁴² Engdahl, 2004: 11

⁴³ Engdahl, 2004: 13

⁴⁴ Engdahl, 2004: 12

Vi kan som læser ikke bestemme lyden af stemmen, vi kan ikke diktere stemmens lyd eller tone., Dette er ubetinget forfatterens valg. Som læser kan vi blot høre, hvad stemmen siger og lytte til den, samt gøre et forsøg på at forstå den, og tage den til efterretning.

I *Berøringens ABC – Et essay om stemmen i litteraturen* skelner Engdahl ikke ligefrem mellem de to begreber stemme og tone. Dette påpeger Rösing, og en begrebslig skelnen er ganske brugbar til forståelsen af de to begreber:

Engdahl stipulerer intet begrebsligt skel mellem stemme og tone, men jeg foreslår, at man lokaliserer stemme til fortællerens niveau, hvad enten fortælleren er eksplicit eller implicit, mens tonen må lokaliseres til den implicite autors niveau. Med metaforer fra filmens verden kan man tænke sig stemmen som voice-over, mens tonen snarere ville befinde sig på underlægningsmusikkens niveau.⁴⁵

Denne indskærpelse og bestemmelse af begreberne tone og stemme, som Rösing her gør sig, konkretiserer, og maler et tydeligere billede af, hvad stemmen i litteraturen består af. Det er netop denne betegnelse, der i vores projekt er interessant at tage fat i. Slutteligt giver Rösing tre retninger man kan gå i forbindelse med analyse af stemmen i litteraturen: “Den (af Engdahl afviste) stilistiske og retoriske analyse, den metaforiske beskrivelse, analysen af tekstens (eks- eller implicite) henvendelse.”⁴⁶

8.3.1 Hvorfor er stemmen i *En flygtning krydser sit spor* og i *Demian* relevant?

I sammenhæng med de to romaner har hver deres individuelle stemme relevans for vores undersøgelse af dem. Hvordan præges romanerne af hver deres tone? Hvad karakteriserer disse toner? Hvilken betydning har tonerne for forståelsen af fortællingerne? Denne måde at analysere romanerne på maler et tydeligt billede af fortællingens gang. Hvis man eksempelvis tager fat på

⁴⁵ Rösing, 2013: 75

⁴⁶ Rösing, 2013: 76

Engdahls princip, og ser på hvordan tonen slås an, er ligheden i de to romaner slående. Hvis man først læser indledningen til *Demian*.

Skal jeg fortælle min historie, må jeg begynde helt forfra. Hvis det var muligt, måtte jeg gå endnu længere tilbage, til de allertidligste år af min barndom og endnu længere tilbage til min fjerne herkomst.⁴⁷

Og dernæst indledningen i *En flygtning krydser sit spor*.

Nu vil jeg fortælle alt. Og jeg vil begynde med slutningen. Ellers får jeg aldrig povet mig frem til den. Jeg slog engang et menneske ihjel. Han hed John Wakefield, og jeg dræbte ham en nat for sytten år siden i Misery Harbour.⁴⁸

Både Espen og Sinclair udviser begge et behov for at berette om deres liv. Især hos Espen, hvor man nærmest kan mærke tyngden af ordene presse på hans brystkasse, idet tilståelsen af mordet på John Wakefield fremsiges. Samt, at sætningen "Ellers får jeg aldrig povet mig frem til den."⁴⁹ nuancerer og understreger sværhedsgraden i at få dette mord tilstået. Tilmed giver sætningen et billede af, at dette ikke før er blevet kommunikeret videre til andre. At gerningen, indtil læseren læser dette, endnu er usagt.

Sinclair derimod taler om sin egen herkomst. At man som læser kun kan forstå hans historie, hvis han, om muligt, kunne gå tilbage til denne. Først da ville læseren, og måske endda Sinclair selv, kunne forstå Sinclairs liv og tilværelse. Stemmen fremstår her mindre beklagende og angrende end Espens, og dog mærker man hos dem begge en tydelig trang til at berette deres fortælling. Man mærker tydeligt, at begge romaner vil frem til noget, og at dette noget er af betydning for hovedpersonerne.

⁴⁷ Hesse, 1997: 5

⁴⁸ Sandemose, 2010: 23

⁴⁹ Sandemose, 2010: 23

Stemmen i litteraturen er relevant for os i den sammenhæng, at det viser os i hvilken retning fortælleren, og forfatteren for den sags skyld, vil have læseren. Hvad der altså med dette værk skal siges, forstås og fortolkes. Ud fra stilistisk, retorisk og metaforisk sprogbrug bæres læseren, i begge værker, gennem fortællingen. Med dette syn på stemmen i litteraturen, kan det også argumenteres og diskuteres, om stemmen kan være et udtryk for forfatterens egen fysiske stemme, hvilket i denne sammenhæng henholdsvis er Hermann Hesses og Aksel Sandemoses. Endvidere har dette stor relevans for både vores analyse og diskussion af den stillede problemformulering og i henhold til at kunne besvare denne fyldestgørende.

8.4 *Verden af i Gaar* som kilde

Vi har brugt østrigske Stefan Zweig til at forstå Europas omvæltning med verdenskrigene, og her er det relevant at se nærmere på, hvordan hans bog *Verden af i Gaar* kan fungere som en kilde til denne historiske periode. Først og fremmest kan man spørge, hvordan han som individ, og østriger, kan sige noget generelt om Europa? En af grundene til, at han er en spændende kilde hertil, kan findes i hans berejste liv og store interesse for især europæisk kunst og litteratur. Zweig anser ikke sig selv blot for at være østriger men nærmere som europæer. Han havde et enormt netværk af forfattere, skuespillere, politikere og kunstnere i de fleste europæiske lande, hvilket er med til at gøre kilden interessant, da han kan se krigene udefra: Han kæmper ikke for en østrigsk sejr i første verdenskrig, men derimod for, at Europa finder tilbage til de værdier, som han voksede op med i overklassens Wien. Et andet aspekt, der er vigtigt at reflektere over, er den historiske kontekst, som han skriver ud fra. Som vi også gør opmærksom på i afsnittet “*Demian* som krigsroman”, skriver Zweig *Verden af i Gaar* i begyndelsen af anden verdenskrig. Hans situation beskriver han selv ret præcist indledningsvist i værket:

“(…) jeg som Østriger, som Jøde, som Forfatter, som Humanist og Pacifist til enhver tid befandt mig lige netop dér, hvor Eruptionerne havde de heftigste Virkninger”⁵⁰

⁵⁰ Zweig, 1955:5

Altså beskriver han, hvordan udviklingen er gået stødt nedad for det Europa, som han har været en del af som humanist og kunstner før krigen. Hertil er det væsentligt at nævne, at Zweig vægter individuel og kunstnerisk frihed meget højt. At han nedskriver værket før krigen vender, imens Tyskland stadig virkede til at have en reel chance for at vinde krigen, ser ud til at være med til at sætte den negative stemning, der præger fortællingens skildring af samfundets udvikling. Ganske vist er det vigtigt at pointere, at Zweig ikke kun ser negativ udvikling, eksempelvis fryder han sig over, at ungdommen er blevet mere fri i omgangen mellem drenge og piger, men overordnet set beskriver han Europas dekadence i begyndelsen af det 20. århundrede. Dette gør samtidig værket stærkt, da han fra denne position meget præcist karakteriserer de europæiske værdier, som han ser styrte i grus med nazismen. Stemningen i *Verden af i Gaar* havde muligvis været anderledes, hvis bogen var blevet nedskrevet blot få år efter krigen, hvor det Europa, som han så falde fra hinanden, var i genopbygning.

9. Introduktion til første verdenskrig og mellemkrigstiden

For at kunne undersøge samtidsbeskrivelserne i *Demian* og *En flygtning krydser sit spor*, har vi fundet det nødvendigt at se nærmere på den historiske kontekst. I slutningen af 1800-tallet og i begyndelsen af 1900-tallet er der en udvikling eller omvæltning i gang inden for litteratur og kunst, og med første verdenskrig bliver vilkårene ændret radikalt for det europæiske menneske på en lang række områder. Ved at læse Stefan Zweigs *Verden af i Gaar*, som nævnt ovenfor, vil vi se på, hvad han ser af omvæltninger og ændringer i tiden. Dette vil vi prøve at sammenholde med nyere forskning i form af danske Henrik Jensens undersøgelse af denne tidsperiode i *Ofrets Århundrede*.

Første verdenskrig var skelsættende på mange måder, og ændrede verden i stort set alle henseender. Krigen er blevet betegnet som afslutningen på et fredeligt 19. århundrede og begyndelsen på et nyt og anderledes moderne 20. århundrede. Krigen lignede ikke nogen forhenværende krige, hverken i tabstal, udførelse eller størrelse. Våbnene så anderledes ud og

tabstallene var kolossale sammenlignet med tidligere tiders krige. Man kan argumentere for, at den teknologiske udvikling var gået hurtigere end forståelsen for, hvad dette medførte i praksis: Med maskingeværets opfindelse blev konsekvenserne af krig en helt anden end man var vant til. Betydningen af dette blev den største menneskabte katastrofe, man hidtil havde set med op imod ti millioner dødsfald ved fronten. Det var samtidig en metafysisk katastrofe i den forstand, at det ikke bare ramte de deltagende i krigen, men spillede en rolle for hele verden og det verdenssyn, der fulgte efter første verdenskrig.

9.1 Autoriteternes fald

I levende og medrivende stil fortæller Zweig om sin opvækst i en fredstid i Europa før første verdenskrig i sit værk *Verden Af I Gaar*. Med dette tilbageblik på et fredeligt og kulturrigt Wien fra før 1914 skaber Zweig et troværdigt vidnesbyrd og indblik i, hvordan han mener, Europa udviklede og ændrede sig markant fra hans barndom og frem til anden verdenskrig. Det er fra denne position fra starten af 40'erne, at Zweig nedskriver sine erindringer og tanker, og han beskriver ud fra sin samtid det meget kontrastfyldte samfund, han voksede op i. I modsætning til den krigstid Zweig befinder sig i, da han skriver, kalder han blandt andet det 19. århundrede for "Tryghedens Aarhundrede"⁵¹ og "den bedste af alle Verdener"⁵². Herved beskriver han fremgangen og fornuftens fredstid - et samfund, der foragtede tidligere tiders krige og uorden. Heri beskriver Zweig, hvordan man havde en vældig tro på fremskridtet, og mente, at oplysningen muliggjorde en konstant positiv udvikling. Han er dog meget bevidst om, at dette samfund byggede på en illusion, men ikke desto mindre håber Zweig, at man en dag vil kunne vende tilbage til en "menneskeligere og frugtbar" verden⁵³. Men som Zweig skriver sig frem i sine ungdomserindringer, finder han også flere kritisable elementer ved datidens samfund. Eksempelvis forklarer Zweig, hvordan tryghedsidealene medførte en form for mistillid til

⁵¹ Zweig, 1948: 12

⁵² Zweig, 1948: 12

⁵³ Zweig, 1948: 14

ungdommen. Dette samfund beskrives her som et meget konservativt samfund, der troede på, at de kunne bevare deres velstand og livsstil ved at lave så få radikale ændringer som muligt.⁵⁴

Denne beskrivelse af en fredeligt faderstyret tid før første verdenskrig kommer Henrik Jensen også ind på i *Ofrets Århundrede*. Her fremlægger Jensen en teori om det 21. århundredes mentale påvirkning af første verdenskrig, hvori han gennemgår væsentlige mentale ændringer og brud før og efter krigen. Det er denne periodebeskrivelse af tiden op til og omkring 1914 i *Ofrets Århundrede*, som vi vil fokusere på i relation til vores undersøgelse. Overordnet beskriver Jensen, hvordan den gængse moral over for fader og land var væsentlig anderledes i 1914 end efter krigens afslutning. I tråd med Zweig, som Jensen har brugt som kilde i sin egen forskning, beskriver Jensen tiden før første verdenskrig, og hvordan faderautoriteten herskede i samfundet i forskellige skikkelser såsom faderen i hjemmet, læreren, præsten og staten. Ligeledes i tråd med Zweig beskriver Jensen, hvordan Europa op til første verdenskrig havde gennemgået en længere periode med stigende velstand - samfundet var tryggere end nogensinde tidligere, da der samtidig herskede fred og orden på trods af stigende spændinger i mellem nationerne⁵⁵. Vesten var i fuld flor med store rigdomme i form af kolonimagter og hele imperialismens fremtog.

9.2 Fædrene sendte sønnerne i krig

Det fredelige og idylliske Europa, som Zweig og Jensen beskriver i det 19. århundrede, led alvorlige konsekvenser, da en hidtil ubegribelig krig gjorde sit indtog i 1914, hvor Tyskland erklærede Rusland krig.

‘Faderen’ sendte sønnerne i krig under den forudsætning, at krig var den bedste og eneste løsningsmulighed, men den daværende krigsmentalitet stemte ikke overens med den nye våbentechnologi, og derfor blev de udsendte soldater mødt med en mental spand vand i hovedet, da våbnene muliggjorde drab i hidtil ubegribelige tal.⁵⁶ Krigen ved fronten blev udkæmpet i enorme skyttegrave, og ved krigens begyndelse herskede der en mentalitet, som havde gjort sig

⁵⁴ Zweig, 1948: 37

⁵⁵ Jensen, 2011: 96

⁵⁶ Jensen, 2011: 202-203

gældende siden 1860⁵⁷, som Henrik Jensen kalder for 'Gentlemankoden'. Koden var en særlig blanding af gode manerer, beskedenhed, selvbevidsthed, overlegenhed, æresfølelse, opofrelse og nogen klassisk dannelse⁵⁸. Man kæmpede for sit fædreland, og motivationen for at drage i krig var stor ved krigens begyndelse, netop fordi man skulle kæmpe for sit lands og sin egen stolthed. I skyttegravene blev det anset som ædelt, hvis man var den første, som sprang op og gik til angreb. Denne mentalitet blev slået itu under kampene i første verdenskrig, fordi krigsmentaliteten ikke stemte overens med den nye våbentechnologi. 'Gentlemankoden' var simpelthen ikke indstillet på den moderne våbentechnologi, som prægede første verdenskrig, og langsomt, men stødt blev denne forestilling om at være en gentleman i slagene ved fronten erstattet af en uforklarlig følelse. Soldater, der hidtil havde vist mod, og som var præget af at vokse op i et samfund med et stærkt nomos, kunne simpelthen ikke få kroppen til at lystre og bevæge sig ud af skyttegravene.⁵⁹

Det er interessant at se nærmere på, hvordan moralen og normerne herskede i en helt anden grad, end vi kender i dag. Skiftet fra et samfund med et stærkt nomos til et samfund præget af anomi var som nævnt et resultat af en dalende tiltro til autoriteterne i samfundet. Denne dalende tiltro til autoriteterne, og i særdeleshed kirken, kommer også i forlængelse af psykoanalysens indtog i samfundets bevidsthed. Efter første verdenskrigs danner den tyske regering en undersøgelseskommission, der har til formål at forklare soldaternes pligtforsømmelser under krigen. Her bliver Freud indkaldt som vidne, og hans forskning i det ubevidste bliver yderst relevant i denne sammenhæng.⁶⁰ Kommissionen fandt således ud af, at det kun var meget få, der havde simuleret krigsneuroser, og at det derfor tydede på, at soldaterne var underlagt en magt, de ikke selv havde kontrol over. Freud kommer frem til, at dette skyldes en indre konflikt imellem bevidste og ubevidste intentioner, og man når frem til en konklusion, der anerkender "(...) at soldaternes tilsyneladende fejhed ikke altid var individets skyld. Det var hinsides den enkeltes kontrol."⁶¹ Dette er som tidligere nævnt afgørende i forhold til kirkens autoritetstab i den

⁵⁷ Jensen, 2011: 102

⁵⁸ Jensen, 2011: 102

⁵⁹ Jensen, 2011: 204

⁶⁰ Jensen, 2011: 209

⁶¹ Jensen, 2011: 210

forstand, at kirken ikke længere havde monopol på sjælen, og på samme tid bliver det ubevidste en del af samfundets bevidsthed.

De unge soldater havde ved begyndelsen af krigen stolet fuldt ud på de autoriteter, der havde sendt dem i krig, men efter første verdenskrig kan man begynde at ane de første sprækker i troen på disse. Dette kommenterer Zweig også på. Han skriver:

Hvad Under da, at hele den unge Generation saa med forbitrede og foragtelige Blikke paa Fædrene, som først havde ladet sig snyde for Sejren og derefter for Freden? Som havde gjort det hele skidt, som intet havde forudset, og som havde regnet fejl paa alle Punkter? Var det ikke forstaaeligt, at enhver Form for Respekt forsvandt fra den nye Generation? Ingen af den nye Ungdom troede mere paa Forældrene eller Lærerne eller Politikerne; alle Statens Forordninger og Proklamationer læstes med mistroiske Blikke. Efterkrigstiden unge vendte sig med et Ryk brutalt bort fra alt det hidtil gyldige: de vendte Ryggen til al Tradition, fast besluttet på at tage deres Skæbne i deres egne Hænder, emancipere sig fra al Fortid og springe direkte ind i Fremtiden.⁶²

Zweig beskriver her den følelse som den unge generation stod tilbage med efter første verdenskrig. Det var en generation, der følte sig svigtede af de magthavende i samfundet, som så længe havde dikteret og styret samfundet hen imod orden og kontrol. Man havde udkæmpet en grusom krig uden formål, en krig hvor tabstallene oversteg de frygteligste forudsigelser, hvilket resulterede i en generation, hvor mange af de hjemvendte soldater led af psykiske mén efter krigen. Anomien i samfundet kom som en følge af første verdenskrig, hvor man begyndte at tvivle på de konventionelle normer og regler, der herskede i samfundet. Fundamentet blev fejtet væk, og tilbage stod en generation, der i nogen grad følte sig svigtet af de autoriteter, som så længe havde dannet rammerne i det samfund, der nu var under hastig forandring.

⁶² Zweig 1955: 258-259

9.3 Krigseuforien

I dagene op til krigserklæringen udviklede der sig en euforisk stemning blandt de krigsførende nationers masser. Dette er interessant at undersøge, da jubelen fortæller meget om den daværende mentalitet. Dette er samtidig interessant, da dagene op til krigen, er et emne Hermann Hesse skriver om i *Demian*, hvor hovedpersonen Sinclair, ser sig uforstående over for massernes opførsel. For at kunne undersøge denne beskrivelse i *Demian* som en samtidsbeskrivelse, vil vi her se nærmere på hvordan krigsudbruddet bliver beskrevet af Jensen og Zweig, for herved at kunne se om Hesses beskrivelser lægger sig i forlængelse heraf eller omvendt peger i en anden retning.

Vejret er hedt og luften står stille i gaderne og mellem husene. Overalt i Europa er det usædvanligt varmt denne sommer.⁶³

Sådan indleder Jensen sit kapitel om 1914, og som han efterfølgende beskriver, blev dette vejr meget symbolsk for den lethed, som det europæiske folk udviste ved krigens udbrud. I stedet for den skærende kontrast krigens rædsler skulle blive på denne fredfyldte sommer, modtog de krigsførende nationers masser nyheden med stor optimisme og jubel. Ligesom Jensen hæfter Zweig sig ved sommerens rolige varme og fredstid. Han beskriver videre krigsudbruddet som en hændelse, som ingen for alvor ønskede, men samtidig også hvordan borgerne i Wien var ”(...) i en stor Rus”⁶⁴ efter, at krigen var blevet en realitet. Zweig beskriver således, hvordan byen var fyldt med spontane optog, musik, faner og bannere. Dette eksempel er ikke unikt for borgerne i Wien, tværtimod beskriver Jensen, hvordan dette gælder befolkningerne i en lang række af de store europæiske byer, herunder London, Paris, Skt. Petersborg og Berlin⁶⁵. Zweig beskriver de skræmmende masser og det, han kalder ”blodets instinkter”⁶⁶, der raser ud. Men samtidig

⁶³ Jensen, 2007:93

⁶⁴ Zweig, 1948: 193

⁶⁵ Jensen, 2007: 143

⁶⁶ Zweig, 1948: 194

indrømmer Zweig, at fra denne tid ville han ikke undvære en eneste dag. Som han skriver, er det nemlig vigtigt at forstå, hvilken forførende følelse samhørigheden havde. Fra den ene dag til den anden forenedes menneskene i byen, og alle snakkede med alle. Dette er interessant, da Zweig, som en af de få i massen var pacifist - selv for én, der af hele sit væsen er imod krig, bliver oplevelsen af de første par dage af krigens udbrud en storslået oplevelse af ”Broderskabets Følelsesstrømme”⁶⁷. Det er altså ikke kun masserne, der gribes af denne samhørighed, også de intellektuelle bliver grebet af stemningen. Dette kommer Jensen også ind på, hvor han bruger Max Weber som eksempel. På trods af Webers kritiske holdninger til tysk udenrigspolitik, bliver han i 1914 grebet af stemningen og ønsker at melde sig til militæret⁶⁸. Endnu et eksempel på dette bringer Jensen ind i form af historien om Carl Zuckmayer. Den kun 17-årige digter er stærk pacifistisk - aldrig ville han deltage i en krig. Dette ændrer sig dog markant, da han efter en ferie vender hjem til Tyskland, hvor krigen netop er brudt ud. Som så mange andre bliver han grebet af stemningen og melder sig straks til hæren. Eksemplerne med Zweig, Weber og Zuckmayer fortæller alle noget om den magt, massernes begejstring havde selv for pacifister eller kritikere. De oplevede alle suset ved krigens udbrud. Dette vidner samtidig om den mentalitet befolkningen i Europa havde ved krigens udbrud. At masserne samler sig i en fælles euforisk tilstand ved krigsudbruddet, er langt fra en normal begivenhed ved udbrud af en krig, dette gør tvært imod første verdenskrig unik. Zweig behandler denne kendsgerning og prøver at forklare, hvorfor den yngre generation i hans levetid ikke jubler ved udbruddet af anden verdenskrig, som man gjorde i 1914. Til dette svarer han:

Fordi vor Verden af 1939 ikke mere raadede over saa megen barnlig naiv Tro som Verden af 1914. Dengang nærede folket endnu ubegrænset Tillid til sine Autoriteter⁶⁹

Dette udsagn understreger igen den tidligere nævnte autoritetstro. Formuleringen ”Tillid til sine Autoriteter” beskriver den mentalitetsændring, der så småt havde været undervejs frem imod krigen og som kulminerede i 1914 - tabet af autoritetstroen og det faderstyrede samfund. Zweig skriver, at man ganske enkelt ikke kunne forestille sig en krig udformet af autoriteterne, hvor der

⁶⁷ Zweig, 1948:193

⁶⁸ Jensen, 2007:148

⁶⁹ Zweig, 1948: 194

ikke var en retfærdig årsag som grundlag herfor. Der måtte være nogle ”onde, lumske og forbryderiske Modstandere” derude, som krævede en krig⁷⁰. Samfundet havde kun bevæget sig fremad igennem flere generationer. Hvem kunne tro på, at dette samfund ville sende millioner af unge mænd i døden på et grundlag, der kan være svært at se? Jensen skriver, at både Weber, den franske sociolog Emile Durkheim og kultursociologen og filosofen Georg Simmel alle håbede og troede på, at krigen ville kunne ”skabe nye forudsætninger for politikken og samfundslivet”⁷¹, hvilket Jensen kommenterer ikke var helt ”utypisk for tidsånden før krigen”⁷². På denne måde må de siges også at være ramt af tidens godmodige tro eller manglende evne til at forudse, hvor galt det kunne gå. Men omvendt kan man diskutere, hvorvidt krigen kun havde en negativ udvikling for mennesket. I *Demian* forudser hovedpersonen Sinclair at verden vil ”forvandle sig”⁷³ og at den nye verden vil behøve én som ham. Hvorvidt Hesse ser en positiv menneskelig udvikling med verdenskrigen i *Demian*, eller ej, er en diskussion, vil vi komme tilbage til i afsnittet ”*Demian* som krigsroman”.

10. Tendenser og retninger i mellemkrigstidens kunst og litteratur

”Det, som man mest bliver påvirket af, det er de strømninger som er i tiden, og som stammer fra dem som har skrevet før, fordi det er sunket til bunds i et folk.”⁷⁴ Ordene er Aksel Sandemoses og fra det tidligere omtalte interview med Niels Birger Wamberg. Samtidig er de forklaringen på, hvorfor det er relevant at se nærmere på Hermann Hesse og Aksel Sandemoses samtid, mellemkrigstiden, i forhold til kunst og litteratur.

⁷⁰ Zweig, 1948: 195

⁷¹ Jensen, 2007:148

⁷² Jensen, 2007: 149

⁷³ Hesse, 1970:163

⁷⁴ Wamberg, 1969: 47-48

Det var en kunst, som ikke bestræbte sig på at være en repræsentation af livet, men livet selv, idet kunstneren med sin krop skulle stå inde for, hvad der blev malet, skrevet, danset og sunget.⁷⁵

Således beskriver Jens Andersen i *Vildmanden* kunstens ånd i mellemkrigstiden. Her er altså tale om en form for livskunst, hvor kunsten anses for at være en måde at leve på i stil med filosofiens tidligere omtalte rolle for antikke filosoffer, som anvendte filosofien som en livsform, en levevej. Dette ses tydeligt hos flere af mellemkrigstidens forfattere, herunder Aksel Sandemose, hvormed tidligere nævnte Johannes Væth, nær ven af Aksel Sandemose, udtaler sig:

(...) liv og digtning, virkelighed og fantasi var så uløseligt forbundet hos ham (Aksel Sandemose, red.), at det måtte sætte sit præg på alt, hvad han berettede.
>>Kunsten går i eet med sin utøver,<< skrev han (Aksel Sandemose, red.) engang.⁷⁶

Således ses, at Sandemose selv har udtalt sig om, hvordan kunsten og kunstneren, for ham, smeltede sammen. Den norske litteraturprofessor Asmund Lien kommer ligeledes ind på, hvordan man kan læse mellemkrigstidens forfattere, særligt Sandemose og hans ven, Sigurd Hoel, i relation til deres historiske samtid:

Hvis vi vil, kan vi se både Hoels og Sandemoses bok mot en bakgrunn av historisk samtid – krig, aggresjon, vold, maktkonsentrasjon og maktmisbruk, svik, løgn og perversjon syntes å ha blitt betegnende for europeisk sivilisasjon. Og det ser ut til at de to forfatterne nærmer seg en analyse av denne situasjonen ut fra samme hovedtese.⁷⁷

At kunst og litteratur i mellemkrigstiden opnåede en så central rolle, som de gjorde, kan skyldes det tidligere beskrevne åndelige tomrum, der kom som følge af første verdenskrig. Med et åndeligt tomrum forstås, at forhenværende autoriteter, trosretninger og faste normer forsvandt og skabte et tomrum, hvor individet på ny skulle placere sig i forhold til dets verden. Et tomrum,

⁷⁵ Andersen, 1998: 44

⁷⁶ Wamberg, 1969: 84

⁷⁷ Wamberg, 1969: 171

som individet efter krigen forsøgte at fylde ud med nye orienteringspunkter for det selv ved hjælp af blandt andet litteratur og kunst. Jens Andersen beskriver ganske rammende dette tomrum og individets søgen:

Ud af 1. verdenskrigs ragnarok voksede en moderne mennesketype, som den tyske psykolog Karl Jaspers kaldte ”det kaotisk-nihilistiske menneske”. Det er et menneske, som ikke har noget fast holdepunkt i livet, savner substans og kerne, og derfor enten længes efter den tabte tid (og dyrker tabet og længslen) eller med stor opportunisme kaster sig ud i det pulserende nu, der eksistentielt set bruges som både spejl og forklædning. Det er et selvoptaget, narcissistisk væsen, som eksperimenterer voldsomt med sig selv og på baggrund af Guds død, relativitetsteori og verdenskrig betragter tidens ismer og ideologier som en forvirrende, foruroligende, men også fascinerende vifte af muligheder, man samtidig kan maskere sig bag.⁷⁸

Således søgte individet ifølge Jens Andersen at finde disse orienteringspunkter i sig selv fremfor i samfundet, hvorved kunsten træder i kraft som selveksperimenter i stil med Andersens tidligere skrevne bemærkning om, at kunsten er selve livet, en måde en leve på og en levevej for kunstneren. På sådan vis er mellemkrigstidens kunstner i høj grad personligt forbundet med sin kunst og sin samtid.

Andersen refererer i sit ovenstående afsnit til flere historiske fænomener såsom Nietzsches erklæring af Guds død og Einsteins relativitetsteori, og disse er netop led i mellemkrigstidens autoritetstab, som også kom til udtryk i kunsten.

Om netop dette har de to danske litteraturhistorikere og professorer i nordisk litteratur, Sven Møller Kristensen (1909-1991) og Mogens Brøndsted (1918-2006), beskæftiget sig med i deres redegørelse for Danmarks litteratur i perioden 1870-1960’erne i form af bogen *Danmarks litteratur – fra 1870 til Nutiden* (1966). De deler denne redegørelse op i tiden før og efter år 1914, som – ifølge Møller Kristensen og Brøndsted – satte det grundlæggende skel mellem ældre

⁷⁸ Andersen, 1998: 55

moderne og nyere moderne litteratur på trods af, at de samtidig hævder, at det nye også eksisterede før 1914, og det gamle fortsatte ind i årene efter 1914.⁷⁹

Møller Kristensen er særligt relevant i denne sammenhæng, idet han i sit litterære arbejde primært interesserede sig for kunstens rolle og funktion, hvilket da også understøttes af, at han i 1950'erne sad som redaktør på tidsskriftet "Dialog", der primært havde fokus på forholdet mellem kunst og samfund ud fra et socialistisk grundsynspunkt. Modsat Brøndsted, som primært rettede sit fokus mod dansk guldalderlitteratur, var Møller Kristensen altså mere samtidsorienteret, hvorfor hans relevans igen fremhæves for projektet.

Sven Møller Kristensen og Mogens Brøndsted fremhæver i deres redegørelse for litteraturen efter 1914 ligeledes en søgen mod nye orienteringspunkter og samtidig autoritetstabet i form af kunstneres kritik af den ældre generation:

Krigstidens unge generation vendte sin ironi og kritik imod de såkaldte gode gamle dage, klunketiden, den viktorianske tid. De ældres svagheder og fejltagelser skulle afsløres. I den henseende var Freud et fortræffeligt våben. (...) Freud anså seksualiteten for at være selve grunddriften, men andre psykoanalytikere (Adler, Jung) har siden peget på andre muligheder.⁸⁰

Her beskrives det psykoanalytiske element som et muligt orienteringspunkt for individet, og dette ses da også i høj grad hos forfattere som Aksel Sandemose og Hermann Hesse. Tidligere omtalte Espen Haavardsholm har haft adgang til et privat notat om netop dette af Sandemose, idet et sådant findes bevaret på Det Kongelige Bibliotek i København:

De Adler'ske teorier hadde jeg streift inn på før jeg kjennte til ham, og ble derfor sterkt grepet da jeg leste ham – fordi han gav meg system i galskapen. Formodentlig har intet annet menneske spart så meget tid for meg og spart meg for så mange villfarelser – og for så vidt forlenget livet mitt ved å få utnyttet det bedre!⁸¹

⁷⁹ Brøndsted & Møller Kristensen, 1966: 75

⁸⁰ Brøndsted & Møller Kristensen, 1966: 77

⁸¹ Haavardsholm, 1989: 186

Sandemose beskriver i ovenstående citat, hvordan denne er inspireret af psykoanalytikeren Alfred Adler og generelt inspireret af psykoanalysen. Herom skriver også Haavardsholm:

>>Det er ikke tænkeren i mig, men halvillusionisten, som har vist mig vejene som fører til Misery Harbor,<< skriver Sandemose selv, og taler flere gange om >>abekatten<< i sig, som han mener at de fleste af os er fortrolige med og udmærket godt ved om, men som de færreste af os helt vil vedkende sig. (...) Hvad er det for en abe? Og hvorfor kan abekatten, neantertalmanden, urmennesket og >>barnet<< i os vise os sammenhænge som den voksne >>tænker<< ikke kan se?⁸²

Således stiller Haavardsholm spørgsmålstegn ved netop det samme som psykoanalysen, Aksel Sandemose, Hermann Hesse og mange andre af mellemkrigstiden kunstnere.

På samme måde som Sandemose havde Hesse ligeledes kendskab til psykoanalysen, hvilken han fik på baggrund af personlig psykologisk hjælp⁸³ og et personligt forhold til psykoanalytikeren Carl Gustav Jung.

Generelt kommer psykoanalysens udvikling til udtryk i store dele af kunsten blandt andet ved den "(...) krops-, køns-, livs- og naturdyrkelse, der bredte sig hastigt i 1920'erne (...)">⁸⁴. Det legemlige, seksuelle, eksistentielle og naturen er ligeledes væsentlige temaer hos Sandemose, Hesse samt mange andre af mellemkrigstidens forfattere. Dette ses blandt andet ved, at Sandemose i et efterladt papir til vennen Johannes Væth om sin bog *En sømand går i land* skriver, at han kan takke en kvinde, som "(...) var på avgjørende punkter klokere enn jeg, og instinktet var usåret"⁸⁵ for frigørelse. Hermed ses, at Sandemose føler at have opnået en frigørelse igennem en kvinde, som muligvis var klogere end ham, fordi hun netop havde stærke instinkter – modsat kulturelle normer fra civilisationen. Endvidere forekommer her et menneskeligt ideal hos Sandemose, som hylder det kloge menneske ud fra dets evne til at

⁸² Haavardsholm, 1989: 68

⁸³ Vestergaard på Forfatterweb (2010)

⁸⁴ Andersen, 1998: 39

⁸⁵ Haavardsholm, 1989: 148

bibeholde dets instinkter, hvilket ligeledes, som vist, er et ganske tidstypisk ideal for mellemkrigstidens kunstnere.

I forlængelse af instinktets betydning for mennesket, er naturen generelt et særligt vigtigt tema i mellemkrigstiden, idet der i kunsten, som sagt, ses en tendens til at søge væk fra religion, kultur, civilisation og tilbage til instinkter, det kropslige, det dyriske, det seksuelle og det naturlige. Det er denne udvikling, som Jens Andersen i sit projekt betegner "animalisme".

Efter århundreders dyrkelse og ophøjelse af menneskeånden, fokuserede mellemkrigstidens kunst især på menneskets legemlige aktiviteter. Kunsten skulle have blodets puls i sig og selve menneskekroppen og dens funktioner blev objekt i kunstværket. (...) Enten samtidig med eller i kølvandet af Sigmund Freuds fremhævelse af driftslivets betydning for mand og kvinde, Nietzsches proklamerende af Guds død ("Mennesket er en line udspændt mellem dyr og overmenneske"), Darwins opdagelse af aben i mennesket og Walt Whitmanns krops- og livsberusende digtning ("When I give, I give my self"), trækker disse store nordiske kunstnere animalismens idéhistoriske hovedtråd tilbage i tiden mod romantikken, Rousseau, mod Aristoteles, Lukrets og andre oldtidstænkere, der mente, at sjælen var af rent stofflig natur.⁸⁶

Denne tilbagevending til naturen kan ses som et forsøg på at blive et, så at sige, nøgent og naturligt menneske uden kulturelle lag, og på sådan vis kan denne tilbagevending ses som relateret til "(...) den renselsestrang, der gik gennem både 20'erne og 30'erne ude i Europa og her i Norden."⁸⁷ Med dette menes, at flugten fra civilisation og kulturen kan forstås som en renselse af netop dette med det formål at blive et naturligt, nøgent menneske med instinkter, seksualitet og drifter. Denne renselsesproces foregår i høj grad i kunsten og ligeledes hos Aksel Sandemose og Hermann Hesse. Set i lyset af Jens Andersens forståelse af mellemkrigstidens kunst som en måde at leve på, er denne renselse i kunsten således et udtryk for kunstnerens renselse, hvormed dette projekts interesse for, hvorvidt forfattere kan opnå erkendelse og personlige mål ved deres litteratur, bliver stærkt involveret. Dette tema ses blandt andet hos

⁸⁶ Andersen, 1998: 43 og 51

⁸⁷ Andersen, 1998: 15

Aksel Sandemose, som i et brev til sin ven, den psykiatriske læge Trygve Braatøy, i 1931 skriver følgende om tilblivelsen af *En flygtning krydser sit spor*: ”Forstår De – De *skal* forstå det: Jeg har vært nødt til å analysere mig selv, og har i 5 uker vært i livsfare (...) Men tåkerne letter i disse dager. Jeg er nesten igjennem.”⁸⁸ Altså ses en form for renselse igennem kunst, idet skriveprocessen, selvanalysen, fjerner den såkaldte tåge omkring ham.

Tilbagevendingen til naturen beskrives dog også som en tilbagevending til antikke filosoffer og til tanken om sjælens stoflige natur, hvorved man således igen ser en forbindelse mellem antik filosofi og mellemkrigstidens kunstand. Tilbagevendingen til antikke filosofers natursyn ses eksempelvis tydeligt ved det faktum, at filosoffer såsom Sokrates i Platons værk *Faidros* sammen med Faidros søger til et såkaldt helligt sted i naturen for at blive inspireret til deres filosofiske samtale.⁸⁹ Netop denne filosofiske søgen mod hellige steder i naturen var særligt populær i antikken, men mindskedes dog med kristendommens indtog i hellenismen og middelalderen, da et syn på steder i naturen som hellige inspirationskilder strider imod den kristne tanke om, at sådanne ”åbenbaringer” kommer fra skaberen og dermed kommer udefra Jorden og det skabte. At det antikke natursyn vender tilbage i mellemkrigstidens litteratur og kunst er på sådan vis også et udtryk for, at kristendommen får mindre betydning, hvilket ligeledes understøttes af andre begivenheder såsom tidligere omtalte Nietzsches erklæring af Guds død og Darwins oprør med den kristne skabelsesberetning i form af evolutionstanken. Religionernes mindre betydning hos forfattere og kunstnere i mellemkrigstiden kom altså til udtryk ved blandt andet natursynet, men også ved fokuset på menneskets legeme, idet kristendommen modsat dette retter sit fokus mod en menneskelig ånd. Om det nye fokus i mellemkrigstiden skriver Jens Andersen:

Det var en form for kunst, der (...) dyrkede menneskets blottede nerver og skildrede følelsernes voldsomme udsving i de øjeblikke, hvor mennesket på godt og ondt oplever sig selv gennemstrømmet af livs- og naturkraft. Altså en febril og ekstatisk, til tider direkte brutal form for kunstudfoldelse, (...) ⁹⁰

⁸⁸ Haavardsholm, 1989: 174

⁸⁹ Platon, 1963: 16

⁹⁰ Andersen, 1998: 44

Således vendes atter tilbage til, hvor vi startede: Til en kunstform, hvor kunstneren og kunsten smelter sammen, hvilket lægger op til netop diskussionen om, hvorvidt kunst kan være katalysator for kunstnerens filosofiske og psykologiske erkendelse – sagt på en anden måde: Om hvorvidt man kan skrive sig frem til erkendelse.

11. Biografisk afsnit om Hermann Hesse

Hermann Hesse (1877-1962) er født og opvokset på landet i bjerg- og skovområdet Schwarzwald i Sydvesttyskland, hvilket kan være med til at forklare Hermann Hesses vægt på naturen i sit forfatterskab.

Hans mor voksede, som kristen missionær, op i Indien, hvilket Hesse – som sin eneste store udrejse – besøgte⁹¹ og sidenhen baserede sit buddhistisk inspirerede værk *Siddhartha* (1922) på. Et værk, der - typisk for Hesses forfatterskab - omhandler ”(...) *det erkendelsessøgende menneskes vej gennem en række stadier, til det til sidst sidder som asket ved den evige flod og lytter til dens tidsløse stemme.*”⁹²

Hermann Hesses far fra Estland var direktør og forlagsleder, og sammen havde forældreparret et trykkeri i deres hjem til religiøse skrifter.⁹³ Familien tilhørte økonomisk set den bedre del af borgerskabet, men skilte sig ud fra det ellers primært katolske område ved at være tilhængere af pietisme, som ”(...) opstod i 1700-tallet inden for den protestantiske kirke, og som lagde vægt på from livsførelse.”⁹⁴ Endvidere bestod familien af Hermann Hesse og hans fem søskende, hvoraf to af dem døde i en tidlig alder.

Hermann Hesse inddrager ofte elementer fra sit biografiske liv i sit forfatterskab. Særligt tydeligt er det i *Demian* fra 1919, hvor karakteren Emil Sinclairs barndom til forveksling minder om Hermann Hesses. Også i dette værk berører Hesse, hvad den tidligere redaktør på Aschehoug i

⁹¹Vestergaard på Forfatterweb.dk(2010)

⁹²Boisen, 1959: 6

⁹³Vestergaard på Forfatterweb.dk (2010)

⁹⁴Becker-Christensen & Petersen, 2012: 550

forbindelse med udgivelserne af ”Levende Litteratur”, Mogens Boisen, kalder for ”Jeg-problemet”. Dog gribes det i *Demian* ikke buddhistisk an, men nærmere psykoanalytisk med en tilbagevenden til barndommen, det ubevidste, fantasier og drømme.

Som ung gik Hermann Hesse på latinskole, hvorfra han af sine forældre blev sendt af sted som arbejder på en fabrik, idet han på skolen, ulykkeligt, forelskede sig og forsøgte at tage livet af sig.⁹⁵ Efter et kort ophold som fabriksarbejder blev Hesse udlært boghandler og fik i storbyen Basel job som dette. Det var i den forbindelse, at Hermann Hesses interesse for litteratur for alvor blev vakt, og han begyndte at deltage i en litterær studiekreds samt begyndte i 1898 og 1899 at udgive egne digte, prosastykker og noveller.⁹⁶ Da han begyndte at kunne leve af sit forfatterskab, vendte han tilbage til landet og begyndte efterfølgende, på grund af ægteskabelige problemer, i terapi hos Dr. Lang, en elev af psykoanalytikeren Carl Gustav Jung, hvorved han i høj grad stiftede bekendtskab med psykoanalysen.⁹⁷

Da første verdenskrig brød ud, deltog Hesse i krigen som sygehjælper, og efterfølgende gennemgik han mere eller mindre en krise, idet han led af øjensmerter, mistede sin far, fik en alvorligt syg søn samt gennemgik en skilsmisse⁹⁸ – hvoraf sidstnævnte gentog sig, da han kort tid efter blev gift – og skilt igen – på ny.⁹⁹

I 1923 blev Hermann Hesse schweizisk statsborger, fordi:

*(...) Hesse ligesom næsten alle de store tyske ånder i det 20. århundrede måtte flygte fra det chauvinismens, militarismens og ensretningens klima, hvor den søgende og skabende sjæl må lide eller visne.*¹⁰⁰

Da anden verdenskrig brød ud, ydede Hermann Hesse stor modstand mod nazismen, idet han skrev artikler og breve imod denne.¹⁰¹ Han døde sommeren 1962 i den lille landsby Montagnola i

⁹⁵ Vestergaard på Forfatterweb.dk (2010)

⁹⁶ Vestergaard på Forfatterweb.dk (2010)

⁹⁷ Vestergaard på Forfatterweb (2010)

⁹⁸ Batzer.dk

⁹⁹ Vestergaard på Forfatterweb.dk(2010)

¹⁰⁰ Boisen, 1959: 5

¹⁰¹ Algot Sørensen (2010) Den Store Danske

Schweiz, hvor han, ifølge ovennævnte Mogens Boisen, kunne hvile i fred i ”(...) *bevidsthed om at have skænket verden både erkendelse og skønhed.*”¹⁰²

Generelt set er Hermann Hesses forfatterskab fokuseret på temaer omkring erkendelse af det ubevidste, autoritetskritik, ungdomsoprør, civilisationskritik, spiritualitet, tilbagevenden til natur samt en psykologisk og filosofisk opadstigen i form af erkendelse. I forbindelse med dette indgår ofte elementer såsom drømme, fantasier, barndoms minder, seksualitet, skyld og symbolik i form af dyr og farver. Ofte skaber Hermann Hesse sine værker på en sådan måde, at læseren får lov at følge protagonisten gennem en længere årrække, hvormed læseren indvies i en både tidslig og mental udviklings- og erkendelsesproces. Eksempelvis ses ofte overgange fra barndom til ungdom eller til det at blive forælder, og ligeledes vil læseren møde flere eksplicitte skift i protagonistens liv angående eksempelvis bopæl og uddannelse. Dette ses også i *Demian*, hvor hovedpersonen Emil Sinclair ældes og går fra folkeskole til universitet samt flytter hjemmefra, hvilket alt sammen sker med et tilbageblik på hans barndom og opvækst.

12. Analyse af *Demian* som krigsroman

I 1919 skriver den tysk-schweiziske forfatter Hermann Hesse sin debutroman *Demian*. Denne roman omhandler drengen Emil Sinclair og hans kamp for at finde frem til sig selv.

Problematikken, der bliver omdrejningspunktet for værket, introduceres allerede i romanens indledning:

Jeg ville jo intet, kun forsøge at leve det, der af sig selv ville frem i mig. Hvorfor var det så uhyre svært?¹⁰³

Denne søgen bliver, som nævnt, drivkraften i en fortælling, der tager udgangspunkt i et tysk lokalsamfund i årene frem til første verdenskrigs udbrud, og afsluttes med Sinclairs deltagelse i

¹⁰² Boisen, 1959: 6

¹⁰³ Hesse, 1970: forord

krigen. Vi vil i dette afsnit fokusere på denne historiske kontekst og undersøge, hvordan det tyske samfund bliver skildret i *Demian*. Samtidig vil vi lægge vægt på Sinclairs indre kamp mellem, hvad han kalder for de "To verdener"¹⁰⁴. Ved at undersøge dette, vil vi prøve at se, om *Demian*, kan læses som en krigsroman. Er der en eller flere tematikker i romanen, der har en samtidsrelevans? Hesses roman er nedskrevet i krigens afslutning, og en lang række af de problematikker, som Sinclair skildrer omkring den nye og gamle verden, synes at have flere referencer til den forståelse af tiden, vi har opnået i vores læsning af Zweig og Jensen. Det er med denne forudsætning, at vi vil undersøge *Demian*.

12.1 To verdener

Romanen indledes med fortælleren Sinclair, som begynder sin fortælling i sin barndom. Her beskriver han, hvad der bliver en væsentlig følelse gennem hele hans liv - at hans tilværelse kan opdeles i to verdener. Den ene verden beskriver han som værende lys, bestående af moder og fader, kærlighed, strengthed, forbillede og skole¹⁰⁵. Denne verden bliver beskrevet som moralens verden, det er samfundets dyder i det trygge borgerlige tyske hjem, som Sinclair vokser op i. For ham kommer denne verden særligt til udtryk ved hans søstre, som repræsenterer den 'lyse' verden. Han beskriver dem som mere velopdragne end ham selv, mere fejlfrie og på trods af deres mangler og unoder stak det aldrig særlig dybt, hvorimod han selv føler en pinlig angst ved berøringen med den anden verden¹⁰⁶. Denne verden, skal ses som det modsatte af den lyse verden: Det forbudte, det moralsk forkastelige, såsom: Druk, hor, mord, tyveri, røver -og skrækhistorier. Men samtidig kan det også være mindre ekstreme udyder såsom skænderier og grimt sprog.

Dette er, hvad Sinclair oplever som barn: At se to verdener og prøve at leve op til sine forældres lyse verden. Hvad, der optager Sinclair meget heri, er skillet mellem de to verdener. Hvilken verden skal man leve efter? Og kan man leve efter kun den lyse verden uden at berøre den anden verden? Den unge Sinclair forsøger at leve efter familiens dyder og leve op til faderens moral,

¹⁰⁴ Hesse, 1970: 9

¹⁰⁵ Hesse, 1970: 9

¹⁰⁶ Hesse, 1970: 12

men bliver stærkt draget af denne anden verden. Dette fylder Sinclair med dårlig samvittighed og angst, og det er altid hjemvendelsen til “fader og det til det gode”¹⁰⁷, der føles som det rigtige at gøre.

Kønsdriften, som jeg led under, og for hvilken jeg evig og altid var på flugt, skulle nu i denne hellige ild herliggøres til ånd og andagt. Der skulle ikke mere gives mørke og hæslighed, ingen kvalfulde nætter, ingen hjertebanken foran utugtige billeder, ingen lusken omkring forbudte døre, ingen lystenhed. (...) Den del af livet, jeg rev fra de mørke magter, bragte jeg de lyse som offer. Drift var ikke mit mål, men renhed, ikke lykke, men skønhed og ånd.¹⁰⁸

Dog er denne hjemvending samtidig ikke uden splittelse. Det er kedeligt, at man altid søger forsoning, fortæller Sinclair, hvilket han prøver at fortrænge ved hverken at sige, eller tænke det. Og hvordan kan man, som hjemmets tjenestepige Lina, leve så velfungerende i begge verdener? Det ene øjeblik hører hun til i det lyse hjem ved at deltage i aftensangen med renvaskede hænder, og det næste øjeblik i den anden verden ved at fortælle skrækkelige røverhistorier til Sinclair i kælderens.

I *Demian* spiller Gud en stor rolle i den forstand at Gud repræsenterer den lyse verden, og alt hvad der er moralsk og korrekt. Sinclair længes efter at være som sine søstre, som i romanen bliver beskrevet som rene og uskyldige, da de i modsætning til Sinclair ikke lever i en fragmenteret virkelighed, splittet mellem det gode og det onde. Når Sinclair bevæger sig ind i den anden verden beskriver han det som en konstant skyldfølelse, der forfølger ham og især kommer til udtryk, når han leger med sine søstre, og som han selv fortæller bliver denne “lidenskab og heftighed” for meget for søstre, og hans beskæftigelse med den anden verden bliver genspejlet i søstrenes fromme og uskyldige ansigter. Hvor Sinclair i starten bevæger sig mellem de to verdener med dårlig samvittighed, bliver han snart opslugt af den anden verden, men skyldfølelsen og skammen forlader ham ikke:

¹⁰⁷ Hesse, 1970: 11

¹⁰⁸ Hesse, 1970: 83

(...) mit hjerte hilste dem bønfoldende og taknemmelig som den fortabte søn ved syn og duft af de gamle hjemlige stuer. Men alt dette tilhørte mig nu ikke mere, det hele var lys fader- og moderverden, og jeg var dybt og brødefuldt sunket i den fremmede flod, skjult i eventyr og synd, truet af en fjende og ventet af farer, angst og skam.¹⁰⁹

Sinclair føler sig ikke længere som en del af den lyse verden. Han er blevet fortæret og opslugt af den anden verden. I starten repræsenteret ved den ubehagelige Franz Kromer, som afpresser ham og får ham til at gøre ting, der direkte strider imod den lyse verden.

Senere i romanen møder Sinclair en ældre dreng ved navn Demian, som ligesom Franz Kromer hører til den anden verden, men samtidig er anderledes end bøllen Kromer. Demian søger nemlig ikke at leve i den lyse verden eller den anden verden. Han længes efter en tro, hvor der er plads til at tilbede det guddommelige og det djævelske, da han mener, at den hellige og moralske verden undertrykker den anden halvdel af verden, som han beskriver som den drift - og kønsstyrede verden.¹¹⁰ Disse to verdener forenes ved guden Abraxas som både indeholder den lyse verden og den anden verden, som Demian introducerer til Sinclair ved at skrive følgende brev:

Fuglen kæmper sig ud af ægget. Ægget er verden. De, der vil fødes, må ødelægge en verden. Fuglen flyver til Gud. Guden hedder Abraxas¹¹¹

Sinclair er stadig midt i sin erkendelsesproces og forstår ikke fuldt ud, hvad Demian forsøger at forklare ham i brevet. Han er stadig ikke dér, hvor han tør bryde med sin dårlige samvittighed, acceptere sine særheder og bryde den hårde moralske skal, som er indoktrineret i samfundet. Alligevel finder Sinclair mening i Abraxas, og Hesse beskriver, hvordan Sinclair søger i biblioteker efter Abraxas, men han er blevet fortiet og gemt væk på samme vis, som den anden verden er det.

¹⁰⁹ Hesse, 1970: 19

¹¹⁰ Hesse, 1970: 64

¹¹¹ Hesse, 1970: 93

At Hesse lader sin fortæller opdele verden i to adskilte verdener, hvor den ene repræsenterer samtidens moral og den anden repræsenterer alt, hvad der ikke dækker ind under denne, er interessant at undersøge i forhold til det syn Zweig har på samfundet i *Verden Af I Gaar*. I Zweigs skildring af samfundet, er der flere beskrivelser, der kan minde om forholdene i Hesses roman. Blandt andet beskriver han denne tid før krigen som "Tryghedens Verden", "Fornuftens Tidsalder" og samtidig som en civilisation der "hvert Øjeblik kunde blive gennembrudt at Underverdenens destruktive Kræfter"¹¹². Disse eksempler virker til at beskrive samme form for opdeling af verden, med en autoritetsstyret, tryk og moralsk verden kontra en underverden eller amoralsk verden. Som tidligere beskrevet i afsnittet "Introduktion til første verdenskrig og mellemkrigstiden" beskriver også Jensen grundigt dette samfund som værende præget af en stærk autoritetstro. De to verdener beskrevet i *Demian* kan altså ses i relation til de samtidsbeskrivelser Zweig skildrer, og efterfølgende hvad Jensen er kommet frem til i sin forskning.

12.2 At søge sig selv

Den bibelske historie om Gud, der mærker Kain efter, at han har slået sin broder ihjel, får en væsentlig betydning for Sinclair i romanen. Det er i forbindelse med den historie, at Sinclair første gang stifter bekendtskab med den ældre og klogere, men samtidig mystiske dreng Demian. Demian er gennem romanen indhyllet i mystik, og som læser bliver man mere og mere i tvivl om, hvorvidt han egentlig eksisterer. Flere steder i romanen, er der eksempler, som peger i retning af, at han nærmere skal ses som en imaginær person, hvilket for eksempel kommer til udtryk efter at Sinclair har malet et billede af et ansigt, som han selv mener ligner Demian. Billedet fascinerer Sinclair, og af og til føler han at billedet er af ham selv:

Og lidt efter lidt kom den følelse over mig, at det ikke var Beatrice og ikke Demian, men - mig selv. Billedet lignede mig ikke - det skulle det heller ikke, følte jeg - men det var det, som udgjorde mit liv, det var mit indre, min skæbne eller min dæmon¹¹³

¹¹² Zweig, 1948:14

¹¹³ Hesse, 1970: 86

Denne tolkning kan endvidere understøttes af bogens afslutning, hvor Demian fortæller Sinclair, at han er en del af ham¹¹⁴. Sinclairs fortolkning af historien om kainsmærket kan herved anses for hans første indre oprør imod skolen og hjemmet. Hans indre stemme Demian accepterer ikke samfundets fortolkning af bibelen:

Det meste af det, man lærer os, er sikkert nok sandt og rigtigt, men man kan også forestille sig alt anderledes, end læreren gør det, og for det meste får det så en meget bedre mening.¹¹⁵

Demian forklarer videre, at historien om kainsmærket herved kan tolkes anderledes end skolen gør det. Hvor den gængse opfattelse er, at Kain er mærket af synd, mener Demian omvendt, at Kain har mærket, fordi han var en mand af "mod og karakter", og at dem med tegnet skal ses som de frygtløse¹¹⁶. Demian fortæller endvidere, at han mener, at Sinclair har tegnet, hvilket får Sinclair til at føle, at han forråder den lyse verden og drager ind i den anden verden. Herved erindrer Sinclair, at han fra denne tid engang tog sig selv i at foragte og gennemskue sin fader og den lyse verden¹¹⁷. Kainsmærket bliver gennem romanen et symbol på at gå sin egen vej og ville sig selv. Første gang Sinclair helt igennem erkender, at han har kainsmærket, er en aften, hvor han kritiserer sin ven Pistorius, for ikke selv at tale om virkelige drømme, men derimod kun dvæle i det, der er "antikveret"¹¹⁸. Han erkender herved, at han har kainsmærket, idet han forsøger at trække sin anklage tilbage, men ikke kan. Pistorius lever ikke sit liv fuldt ud, idet han dvæler i fortiden. For Sinclair er menneskets vigtigste pligt at: "(...) søge sig selv, blive fast i sig selv, at famle frem ad sin egen vej, ligegyldigt hvorhen den førte"¹¹⁹. Dette bliver afslutningen på Sinclair og Pistorius' venskab, ikke at de er uvenner, men fordi Sinclair har lært hvad han kan af Pistorius og nu må gå sin egen vej. Sinclair erkender, at man må søge sin egen skæbne, og for ham er alt andet en flugt tilbage til massernes idealer, en flugt i angst væk fra sig selv. Sinclair

¹¹⁴ Hesse, 1970: 167

¹¹⁵ Hesse, 1970: 31

¹¹⁶ Hesse, 1970: 32

¹¹⁷ Hesse, 1970: 34

¹¹⁸ Hesse, 1970: 126

¹¹⁹ Hesse, 1970: 130

ved, at dette samtidig betyder ensomhed. Herved bliver Sinclair Hesses skildring af en karakter, der går imod samtidens massedannelser, og at konsekvensen herved er isolation.

Jeg stod på et gadehjørne og hørte til, fra to knejper stormede ungdommens punktligt tillærte munterhed ud i natten. Overalt fællesskab, overalt sammenklistring, overalt afkastelse af skæbnen og flugt mod hjordens varme nærhed.¹²⁰

Således beskriver Sinclair ungdommen som en masse styret imod det almindelige, det ordentlige og ikke mindst det moralsk korrekte. Dette står i kontrast til Sinclairs erkendelsesproces, der skildres som atypisk i denne tid før første verdenskrig, da majoriteten af den yngre generation søger hen imod det, som Sinclair beskriver som "hjordens varme nærhed", hvor man finder tryghed i det almindelige. Ordvalget "hjord" er også interessant i den forstand, at man normalt bruger udtrykket om større flokke af tamdyr, og tamdyrene kan i denne kontekst ses som menneskene, hvor hyrderne er normerne og autoriteterne i samfundet. Det er denne gældende moral og det stærke nomos, som resulterer i vedvarende samvittighedskvaler hos Sinclair, der i sine yngre år upåagtet forsøger at passe ind og leve op til samfundets forventninger. Det er også interessant at se, hvordan fællesskabet bliver skildret som værende en flugt fra ens skæbne, idet fællesskabet således skildres som en negativ størrelse og en "afkastelse af skæbnen".¹²¹

Ja, Max sagde til mig: nu har Sinclair det vanskeligste foran sig. Han gør endnu en gang et forsøg på at flygte ind i fællesskabet, han er endog blevet en soldebroder; men det vil ikke lykkes for ham. Hans tegn er tilhyllet, men det brænder ham hemmeligt.¹²²

Det at passe ind i fællesskabet har på mange måder været en stræben for mennesket, og i et samfund med et stærkt nomos bliver denne stræben forstærket, hvilket kommer til udtryk i Sinclairs forsøg på at søge ind i fællesskabet og forkaste hans inderste ønsker og drømme. Dette

¹²⁰ Hesse, 1970: 135

¹²¹ Hesse, 1970: 135

¹²² Hesse, 1970: 143

bliver samtidig beskrevet som et udtryk for tidsånden i denne periode og kommer blandt andet til udtryk i Demians samtale med en japaner i H.'s gader:

Nå, det står ikke bedre til hos jer i Japan. Mennesker, der ikke løber efter hjorden, er sjældne overalt. Også her findes dog sådanne.¹²³

Når det bliver beskrevet som en del af tidsånden i verden, kommer denne fremmedgørelse fra masserne, som Sinclair føler igennem hele sin opvækst, til udtryk i den fysiske verden. I tiden op til krigens begyndelse, begynder man at samle sig i enorme menneskemasser og Sinclair forstår, da han snakker med japaneren, at det er et universelt fænomen, hvilket Jensens forskning også underbygger:

Ophidsede nationale masser manifesterede sig overalt i Europa - ikke bare i storbyer som London, Paris, Skt. Petersborg, Wien og Berlin men i de fleste større og mange mindre byer.¹²⁴

Som tidligere beskrevet i afsnittet "Krigseuforien" beskriver både Zweig og Jensen massernes sammenslutning op til krigen. I stil med, hvad Sinclair oplever ved ikke at blive en del af "hjorden", beskriver Zweig, hvorledes han bliver isoleret ved krigens udbrud:

Der var kun eet at gøre: at trække sig tilbage i sig selv og tie, saalænge de andre rasede og delirerede.¹²⁵

Generelt kan der ses flere fællestræk i *Demians* fremstilling af masserne sammenlignet med Zweig. Ligesom Zweig, anvender Sinclair formuleringen "Det var en rus"¹²⁶ og beskriver, hvordan alle mennesker er blevet som brødre ved krigens udbrud. Også i Jensens beskrivelser af gentlemankoden og datidens normer, ses der lignende beskriver i *Demian* med Sinclair, som ser

¹²³ Hesse, 1970: 35

¹²⁴ Jensen, 2007: 143

¹²⁵ Zweig, 1948: 203

¹²⁶ Hesse, 1970: 164

samfundet som en “stivnet verden” baseret på gamle idealer såsom “heltegerninger” og “ære”¹²⁷. Sinclair ser krigen som en omvæltning af samfundet. Han ser den nye verden som:

(...) den splittede sjæl, der ville rase og myrde, tilintetgøre og dø, for at kunne blive født på ny. En Kæmpefugl arbejdede sig ud af ægget, og ægget var verden, og verden måtte falde i ruiner¹²⁸

Herved kan man argumentere for at at Sinclair ser krigen som et sammenbrud af de to verdener. Den splittede sjæl kunne referere hertil, og konsekvensen af denne indre kamp er en verden i ruiner. Dette er ligeledes i stil med Jensens beskrivelser af krigen, og i stil med hvordan beskrivelserne af 1914 kan have et metafysisk aspekt. Dette ses ved, at Jensen beskriver, hvordan flere intellektuelle forsøgte at forklare, hvad der dybest set var sket, i stil med Sinclair.¹²⁹ Her gengiver Jensen den tyske sociolog Georg Simmel, der ikke kun så krigen som et onde, men mente, at denne kunne “bidrage med en ny, stærk åndelighed over den ‘gamle’ materialisme”¹³⁰. Her er det interessant at diskutere, hvorvidt Sinclair ser krigen som en dystre udvikling, eller om han ser et potentiale for menneskelig udvikling, ligesom Simmel.

Sinclair er øjensynligt ikke begejstret for verden før krigen. Dette diskuterer han blandt andet i en samtale med Demian, hvor Demian siger, “verden er godt rådden (...) den gamle verdens sammenbrud rykker nær”¹³¹. Derudover mener Demian, at krigen kun er begyndelsen på dette sammenbrud: “Det nye begynder, og det bliver forfærdeligt for dem, der hænger ved det gamle.”¹³² Ved begge eksempler kan der ses en tro på, at verden vil forandre sig, og heri kan der måske ses et håb. Ganske vist mener Demian, at krigen vil blive forfærdelig, men den rådne verden med de gamle værdier vil bryde sammen. Dette er positivt for Sinclair og Demian, for i den nye verden er der måske mulighed for en ny menneskelig udvikling. Hertil udtrykker Sinclair: “verden vil behøve os, og verden ville forvandle sig.”¹³³ Dette er interessant, da det kan ses som Sinclairs tanker om en ny verden. En verden, der kan indeholde en som ham, der ikke

¹²⁷ Hesse, 1970: 165

¹²⁸ Hesse, 1970: 165

¹²⁹ Jensen, 2007: 158

¹³⁰ Jensen, 2007: 156

¹³¹ Hesse, 1970: 157

¹³² Hesse, 1970: 161

¹³³ Hesse, 1970: 163

lever efter den gamle verden, men lever i begge verdener. Med andre ord et menneske, der søger sig selv, og ikke blot flygter ind i massens hjerde. Derudover må ordvalget, at verden vil “forvandle sig”, også ses som en positiv udvikling.

Selv fra krigens rædsler tænker Sinclair over dette. Han mener stadig, at krigen kun er overfladisk i sine politiske og ydre mål, og at der er noget mere grundlæggende på spil: “I dybet var noget i vorden. Noget henimod en ny menneskehed.”¹³⁴ Alle disse eksempler peger på, at romanen, som er skrevet i krigens afslutning, ikke skildrer en fortabt verden, men derimod en verden med muligheder. Hertil kan man ligeledes fundere over, hvorvidt Hesses romanfigur Sinclair, skal ses som en forbillede for mennesket efter krigen i den virkelige verden? Sinclairs kamp for at finde sig selv bliver en helbredende proces for ham. Ganske vist må han igennem en hård tid, før han erkender sit virkelige mål: At søge sig sin egen skæbne. Men da dette går op for ham, finder han ydermere ud af, at denne erkendelse bør gælde for alle mennesker. Måske er det dette, han refererer til, da han formulerer, at den nye verden vil behøve ham? At den nye verden vil behøve mennesker, som søger sig selv og søger at gå sine egne veje, i modsætning til det massestyrede samfund før krigen. Dette kan meget vel anses som værende Hesses budskab til samfundet i 1919 - der er en vej ud af krigsruinerne, som findes ved at søge tilbage til en selv.

Stillet over for denne katastrofe kastes mennesket med en følelse af total afmagt tilbage på sig selv; mennesket vendes indad, og eftersom alt vakler, søger det efter noget, som kan sikre det et ståsted (...) Og der er stadig for få, der søger indefter, ind i deres Selv, og ligeledes for få, der stiller sig selv det spørgsmål, om ikke det menneskelige samfund i sidste instans ville være bedre tjent med, at enhver begyndte med sig selv og først ene og alene på sin egen person og i sin egen indre stat afprøvede den ophævelse af den hidtidige orden, de love og sejre, som han forkynder på gader og stræder - istedet for læse det over på sine medmennesker. (...) Selvbesindelse hos den enkelte, den enkeltes tilbagevenden til denne menneskelige værens grundsubstans, til sit eget væsen og dettes individuelle og sociale betingethed, er starten på helbredelsen af den blindhed, der reagerer den tid, vi lever i.¹³⁵

Sådan skriver psykoanalytikeren Carl Gustav Jung om sit syn på mennesket under krigen i 1918, hvilket i høj grad minder om Sinclairs formuleringer. At der er flere eksempler i *Demian*, der

¹³⁴ Hesse, 1970: 165

¹³⁵ Jung, 2001: 15

kunne virke inspireret af Jungs forskning i det subliminale, vil vi komme tilbage til i afsnittet “Analyse af *Demian* som psykoanalytisk værk”.

For at underbygge argumentet, at *Demian* kan ses som Hesses personlige erkendelsesproces og budskab, virker det oplagt at læse romanen biografisk. Heri kan der ses flere ligheder mellem Sinclair og Hesse, eksempelvis opvæksten i det tyske borgerlige hjem. Endvidere kan Hesses psykoanalytiske terapi hos Dr. Lang (som var elev af Jung) ligeledes sammenlignes med Sinclairs samtaler med Pistorius, hvor Pistorius belærer Sinclair om drømme og filosofi. Denne læsning er med til at understrege, at romanen kan ses som Hesses personlige budskab til samtiden.

Modsat Hermann Hesse er Zweig mindre positiv i relation til krigens afslutning. Det er her vigtigt at pointere betydningen af, at han nedskriver sit værk midt under anden verdenskrigs rædsler, og at dette må have påvirket hans syn på første verdenskrig. Ganske vist påpeger Zweig håbet ved krigens afslutning: “denne Fred var en af Historiens store Muligheder, om ikke dens største moralske Chance.”¹³⁶ Men her slutter det så for Zweig. I lyset af anden verdenskrigs udbrud, ser han freden spoleret af de “gamle Generaler” og de “gamle Statsmænd”¹³⁷, der på hånlig vis bedrog deres børn og soldater:

De, der havde vaagne Øjne, saa, at Verden var blevet bedraget. Bedraget mødrene, som havde ofret deres Børn; bedraget Soldaterne, der vendte hjem som Tiggere; bedraget alle vi, der havde drømt om en ny og bedre indrettet Verden og nu saa, at det gamle Spil, det, som vor Eksistens, vor lykke, vor Tid og vort Eje udgjorde Indsatsen i, at det nu blev begyndt forfra af de selv samme eller af ny Hasardspillere!¹³⁸

Det er altså en anden position, som Zweig skriver ud fra, end den Hesse sidder i i 1919. Men ikke desto mindre er det interessant at se to forfattere, der begge beskriver samfundet og tiden op til krigsudbruddet i lignende vendinger, og som her afslutningsvis beskriver den kommende tid meget forskelligt. Hvor Hesse ser menneskelig udvikling, ser Zweig optakt til krig. Vi kan nu se tilbage på perioden i et andet lys end Zweig, der frygtede for at nazisterne ville vinde krigen og samtidig så den europæiske kultur han havde vokset op med, smuldre for øjnene af ham. Vi ved i

¹³⁶ Zweig, 1948: 255

¹³⁷ Zweig, 1948: 255

¹³⁸ Zweig, 1948: 255

dag at nazisterne ikke sejrede, og kan måske i højere grad fokusere på positive udviklingstræk i eksempelvis kunsten, end Zweig, der omvendt fokuserede på hvad der gik galt - hvordan verden kunne ende i to verdenskrige. Herved kan man diskutere om hvorvidt både Zweig og Hesse kan have ret. Vi ved, at anden verdenskrig er en kendsgerning, herved har Zweig ret, men måske var der samtidig plads til den form for menneskelig udvikling, som Hesse beskriver, i denne periode? Som vi tidligere var inde på i afsnittet "Tendenser og retninger i mellemkrigstidens kunst og litteratur" beskriver Jens Andersen, hvordan individet søgte orienteringspunkter i sig selv i stedet for i samfundet. Som Zweig også beskriver, kunne man ikke længere sætte sin lid til autoriteterne: De bedrog dig, og derfor måtte du søge ind i dig selv. Det er, hvad der sker for en lang række kunstnere i denne periode, herunder Aksel Sandemose, hvilket vi vil komme ind på i afsnittet "Analyse af *En flygtning krydser sit spor* som samtidsroman". Herved kan man argumentere for, at Hesse med *Demian* var med til at beskrive den ånd, der lå til grund for meget af den kunst, der kom frem efter udgivelsen i 1919, som Jung også formulerer. Muligvis blev forvandlingen imod en ny menneskehed ikke så positiv, som *Demian* lægger op til, men man kan ikke fornægte, at der skete en udvikling med fokus på mennesket. Men måske blev denne udvikling mere fragmenteret, primært udlevet i kunsten, end Hesse havde forestillet sig? Men meget tyder på at Hesse med *Demian*, nedskrev nogle af de væsentligste kendetegn ved et samfund i frit fald. Herved kan man argumentere for at processen om at søge ind i sig selv, kan anses for at være tidstypisk, idet det kendetegner mange af de omvæltninger, der var undervejs i samfundet, og samtidig kunne ses som motivation for meget af den kunst, der kom frem i 20'erne og 30'erne.

13. Teoriafsnit om Carl Gustav Jung

13.1 Carl Gustav Jung

I dette afsnit vil vi give en introduktion til Carl G. Jung, samt en redegørelse for hans inspirationskilder. Vi har valgt at benytte os af Jungs empiriske arbejde, som vi vil anvende i en

psykoanalytisk analyse af *Demian*, da vi har en formodning om, at Hesse var inspireret af Jung, idet de begge var fra samme tid, og derfor hver især har haft mulighed for at kunne læse hinandens værker.

Carl Gustav Jung blev født 1875 i den schweiziske by Kesswil. Hans fader var præst i et sogn uden for Basel, og moderen kom fra en familie med en lang række af teologer. Jung blev allerede fra barnsben introduceret til filosofiske strømninger. Som 19-årig begyndte han at studere medicin i Basel, og seks år senere blev han ansat på Zürich undervisningsklinik, Burghölzi, under Eugen Bleuler og senere Pierre Janet, som var nogle af hans store inspirationskilder.¹³⁹ Men hvorfor følger Jung ikke i sine forfædres fodspor for at få en karriere inden for teologien? Det kan eventuelt være en reaktion på Nietzsches erklæring af Guds død; altså at det religiøse vægtes lavere. Derimod blev Jung en del af en ny bølge af naturvidenskabelige livssyn, der udfordrede teologiens dogmer. Dette er specielt interessant for os, da det fortæller os om hans psykologiske fremgangsmåde, hvilken tog udgangspunkt i Jungs baggrund som præstesøn, der inspirerede ham til at anskue psykologien sjæleligt og spirituelt. For at kortlægge Jungs tid som empiriker, er det væsentligt først at redegøre for Jungs inspirationskilder.

Carl G. Jung udvikler, i sin tid på Burghölzi, en diagnostisk ordassociationstest, der blandt andet førte til hans introduktion til ubevidste komplekser. Ved at fremsige forskellige stimuli ord, som patienterne skulle reagere og svare instinktivt på, kunne Jung med et måleapparat måle elektriske impulser hos patienten. Med disse resultater og iagttagelser kunne Jung udforme en teori indenfor den psykoanalytiske tradition. Han kom frem til, at komplekser i det ubevidste bestemmer over bevidstheden i kortere tid, og ved at måle resultaterne opstod et reaktionsmønster. Vil vi danne grundlag for vores analyse af *Demian*, ved at tage udgangspunkt i den tidlige jungianske psykoanalyse.

Jung ser ikke det ubevidste som noget rent individuelt, men taler både om det personlige og kollektivt ubevidste, som alle mennesker er en del af. Han ser altså det ubevidste, som noget der transcenderer både det enkelte individ og kulturer. Arbejdet med ubevidste komplekser og teorien om det ubevidste bragte Jung international anerkendelse og vækkede interesse hos med-

¹³⁹ De Store Danske, 3

psykoanalytikeren Sigmund Freud, der ledte til et venskab og et tæt samarbejde.¹⁴⁰ Opfattelsen af, at Freud skulle være Jungs inspirationskilde, siges at være misforstået. Freud påstås at være principiel kilde til Jungs arbejde, efter Jung og Freud starter en tæt kommunikation i 1906. Jung protesterer mod denne påstand og forklarer, at hans teori om komplekser fandt sted før han mødte Freud, mens de lærere, der inspirerede ham først og fremmest, var Bleuler, Janet og Theodoere Flournoy.¹⁴¹

The Freudian Legend er et begreb, der opstår i 1914 og vinder indpas op gennem 1920'erne og 1930'erne. Dette er en grundfortælling om at andre empirikere, deriblandt særligt Jung, skulle være inspireret af Freud. Historiografien viser et andet billede end det, vi ser i dag, hvor Jungs empiriske arbejde er udviklet og nu anses for at være selvstændig teori.¹⁴² Omdrejningspunktet i Jungs arbejde er, hvordan det enkelte menneske kan lære at omgås sig selv. I vores redegørelse for Jungs empiriske arbejde, vil vi komme nærmere ind på dette, hvilket vi anskuer som yderst relevant for vores arbejde med en psykoanalytisk læsning af *Demian*, hvor vi vil analysere, hvordan Sinclair forholder sig til sig selv og sin tilværelse.

13.2 Teoretisk introduktion til Jung

Ak, det ved jeg i dag: intet i verden byder mennesket mere imod end at gå den vej der fører til det selv.¹⁴³

Sådan siger Emil Sinclair i Hermann Hesses værk *Demian*. En slags erkendelse af, at intet andet i tilværelsen hjælper mennesket med at finde frem til sig selv end mennesket selv. Denne tankegang er netop jungiansk. Derfor vil vi i vores analyse af *Demian*, foretage en psykoanalytisk læsning af værket med særligt fokus på hovedpersonen Emil Sinclairs udviklingsproces, handlinger og refleksioner. Det ses i *Demian*, at Hermann Hesse var inspireret af Jung, og endvidere var Hesse, som sagt, i psykoanalytisk behandling hos Jungs elev, Dr. Lang. Vi har valgt at undersøge Jungs tidlige empiriske arbejde fra 1916 og 1918 - *The Role of*

¹⁴⁰ Skogemanns (2010) Den Store Danske,

¹⁴¹ Haaning, 2014: 59

¹⁴² Haaning, 2014: 59

¹⁴³ Hesse, 1997: 49

the Unconscious (1918) og *The Structure of the Unconscious* (1916) i *Collected Works of C.G. Jung* (2014), med henblik på vores arbejde med *Demian*. Dette gør vi grundet det faktum, at de er skrevet i samtid med *Demian*, der første gang udgives i 1919, endvidere med grundlaget for den mulighed for og forestilling om, at Hermann Hesse som samtidsforfatter kunne have læst Jung i og omkring hans arbejde med *Demian* - og endda have været influeret af den jungianske psykoanalyse.

13.3 Symboler i det ubevidste

The language of the unconscious is particularly rich in images, as our dreams prove.¹⁴⁴

Sådan omtaler Jung det ubevidste. Han diskuterer, forklarer og indskrænker det ubevidste og dets betydning for den menneskelige psyke i *Collected Works of C. G. Jung, Volume 10* (2014). En del af, hvad der behandles i kapitlet *The Role of the Unconscious* (1918), er det ubevidstes eksistens og dets natur. Det ubevidstes natur er, ifølge Jung, ikke nødvendigvis kun bundet af noget seksuelt. Det er for Jung vigtigt at understrege, hvordan det ubevidste består af mange andre dele end blot det seksuelle. Tværtimod er det ubevidste et svævende og uafgrænset fænomen. Han giver følgende beskrivelse af, hvad han betegner som det ubevidste.

The unconscious is of like nature: it is a compensatory image of the world. In my view it cannot be maintained either that the unconscious has a merely sexual nature or that it is a metaphysical reality, nor can it be exalted into a "universal ground." It is to be understood as a psychic phenomenon, like consciousness. We no more know what the psyche is than we know what life is.¹⁴⁵

Det ubevidste er altså en del af psyken såvel som bevidstheden. Dog er det ubevidste primært præget af billeder og fantasier, som, ifølge Jung, kommer til udtryk gennem kreative processer såsom drømme og kunst. Alt hvad mennesket har af impulser, ønsker og tanker, der er uetiske,

¹⁴⁴ Jung, 2014b: 17

¹⁴⁵ Jung, 2014b: 17

amoralske, forkerte og kriminelle i samfundsmæssige arenaer, bliver i bevidst tilstand automatisk og naturligvis undertrykt, gemt væk. De bliver gemt væk i det ubevidste.

There all the things which we have repressed and suppressed, which we have deliberately ignored and devalued, gradually accumulate and, in time, acquire such force that they begin to influence consciousness.¹⁴⁶

Selvom alle disse tanker og ønsker undertrykkes, kommer de stadig til udtryk i og har indflydelse på bevidstheden. Når et punkt er nået bliver denne undertrykkelse for anstrengt, rent psykisk. Derfor vil dele af det undertrykte flyde fra de ubevidste over i bevidstheden og derved influere den.

This influence would be in direct opposition to our conscious orientation if the unconscious consisted only of repressed and suppressed material. But this, as we have seen, is not the case. The unconscious also contains the dark springs of instinct and intuition, it contains all those forces which mere reasonableness, propriety, and the orderly course of bourgeois existence could never call awake, all those creative forces which lead man onwards to new developments, new forms, and new goals.¹⁴⁷

Det er dog vigtigt for Jung at understrege det faktum, at det ubevidste ikke udelukkende består af undertrykte og ubevidste ønsker, impulser eller tanker. Der udspringer i det ubevidste intuitive, spontane og kreative tankemønstre, som den herskende borgerlige anstændighed i samfundet aldrig ville kunne frembringe. Disse kreative processer vil lede mennesket mod "(...) new developments, new forms, and new goals."¹⁴⁸

Jung mener blandt andet, at disse kreative processer særligt kommer til udtryk gennem det kunstneriske arbejde. Dog er et endnu stærkere udtryk for dette den funktion, som Jung kalder *the symbol-creating function*. Denne funktion danner symboler og billeder i det ubevidste, der sammenfletter de irrationelle og rationelle tankemønstre.

¹⁴⁶ Jung, 2014b: 18

¹⁴⁷ Jung, 2014b: 18

¹⁴⁸ Jung, 2014b: 18

I am of the opinion that the union of rational and irrational truth is to be found not so much in art as in the symbol *per se*; for it is the essence of the symbol to contain both the rational and the irrational. It always expresses the one through the other; it comprises both without being either.¹⁴⁹

The symbol-creating function er en ubevidst handling, der toner frem i drømme og i fantasi. I og med, at psyken er i konstant bevægelse, og der er en konstant ubevidst dannelse af billeder i den, som *the symbol-creating function* frembringer, bliver den en essentiel del af den menneskelige psyke. Funktionen bliver et forsøg på at forvandle subliminalt materiale til noget lettere bearbejdeligt af de psykiske problematikker, som mennesket kan gennemgå.

Jung behandler også en todelt perception af verden og tilværelsen, der opdeles i en ydre og en indre verden. Den ydre verdens præsenteres for os i bevidstheden som et spejlbillede, der tilmed i den indre verden reflekterer et kompenseret spejlbillede af den ydre. Der kunne også argumenteres for, at processen forekommer i den modsatte retning. Retningens betydning bliver dog underordnet, idet:

At all events we stand between two worlds, or between two totally different psychological systems of perception; between perception of external sensory stimuli and perception of the unconscious. The picture we have of the outer world makes us understand everything as the effect of physical and physiological forces; the picture of the inner world shows everything as the effect of spiritual agencies.¹⁵⁰

13.4 Det ubevidstes struktur

I kapitlet *The Structure of the Unconscious* forklarer Jung om analysen af psyken, og om hvorledes det ubevidste ønskes integreret i personligheden - i det bevidste - ved hjælp af en accept af fortrængte sider og fantasier af personligheden. Jung er interesseret i at undersøge, hvorledes man lærer det enkelte menneske at omgås sig selv.

¹⁴⁹ Jung, 2014b: 18

¹⁵⁰ Jung, 2014b: 17-18

Psyken er konstant i bevægelse. Allerede i barndommen undertrykker mennesket fantasier under indflydelse fra miljø og omgivelser. Senere hen bliver undertrykkelsen fjernet og fantasierne gjort bevidste gennem analyse.

According to this theory, the unconscious would contain only those elements of the personality which could just as well be conscious, and have in fact been suppressed only through the process of education.¹⁵¹

Dette betyder altså, at det ubevidste teoretisk set er udtømt, dog fortsættes produktionen af de ubevidste ønsker og fantasier op gennem voksenlivet, hvilket afspejler, at det ubevidste i og for sig kun indeholder det materiale, der lige så vel kunne være bevidst.¹⁵²

Handlinger og opdagelser, i det ubevidste, som er udenfor menneskets egen bevidsthed, kan bruges til at se fremad - er der et formål med denne ubevidste opdagelse? Kan den bruges fremadrettet? "(...) the unconscious contains all the material that has *not yet* reached the threshold of consciousness. These are the seeds of future conscious contents"¹⁵³. Som Jung forklarer, er det ubevidste en samling materiale, som altså indeholder alt psykisk materiale under bevidstheds-tærskelen samt undertrykt indhold og ubevidste sanseopfattelser, der har funktion som frø i jorden, der spår fremtidens bevidsthed.¹⁵⁴

For at forstå det kollektive ubevidste, som Jung begyndende forklarer i *The Structure of the Unconscious*, må man begynde med at forstå adskillelsen af personal og impersonal. Personal og impersonal bliver i Jungs senere arbejde defineret som *The Collective Unconscious*. Indhold der er blevet undertrykt, men er i stand til at blive bevidst, kalder Jung for *personal unconscious*. De dybere lag i underbevidstheden kalder han *impersonal unconscious*.

In the last resort it is a man's moral qualities which force him, either through direct recognition of the need or indirectly through a painful neurosis, to assimilate his

¹⁵¹ Jung, 2014a: 362-363

¹⁵² Jung, 2014a: 362

¹⁵³ Jung, 2014a: 363

¹⁵⁴ Jung, 2014a: 363

unconscious self and keep himself fully conscious. Whoever progresses along this path of self-realization must inevitably bring into consciousness the contents of his personal unconscious, thus enlarging considerably the scope of his personality.¹⁵⁵

I processen om selvrealisering, må individet gøre alt ubevidst materiale bevidst og altså assimilere det ubevidste med personligheden. Jung oplever, at patienter reagerer på to forskellige måder. Den ene måde er, hvor patienten får en øget selvsikkerhed og overvurderer sig selv, mens man kan reagere modsat ved at miste selvtilliden og svigte sig selv.¹⁵⁶ 'Godlikeness' "(...) to be like a spirit superior to the spirit of a man"¹⁵⁷, er det stadie Jung kæder sammen med første reaktion. Dette stadie nås ved fortsat analytisk arbejde af det undertrykte, som bringes til bevidstheden.¹⁵⁸ Jung forklarer altså, at i en selvrealisering, hvor individet gennem analyse af egen personlighed når til en assimilation af det ubevidste og det bevidste, vil komme i en tilstand af enten øget selvsikkerhed eller mangel på samme. Det kan diskuteres hvorvidt Sinclair opnår den ene eller den anden tilstand i sin egen selvrealiseringsproces.

Personal og impersonal er en del af en fælles psyke, *the collective psyche* - persona - som er ens offentlige fremtræden. Når man analyserer psyken i persona skræller man det yderste lag af, hvilket Jung kalder personal, og dette yderste lag kan fejlagtigt forveksles med noget individuelt.

It is, as its name implies, only the mask worn by the collective psyche, a mask that feigns individuality, making others and oneself believe that one is individual, whereas one is simply acting a role through which the collective psyche speaks.¹⁵⁹

Det yderste lag, er altså det, vi tror, er vores individualitet, mens det egentlig er en del af den samlede psyke. Uanset hvordan vi behandler personligheden, ender vi med konklusionen om, at personligheden opløses i det kollektive. Eksempler på reaktioner på opløsningen af persona er drømme og udløsningen af fantasier, som er en aktivitet i den kollektive psyke, der fremkommer

¹⁵⁵ Jung, 2014a: 367

¹⁵⁶ Jung, 2014a: 368

¹⁵⁷ Jung, 2014a: 369

¹⁵⁸ Jung, 2014a: 375

¹⁵⁹ Jung, 2014a: 376

under analysen. Disse fantasier vil være af overvældende karakter, og her ses faren ved analysen, som ikke bør tages for givet. Jung mener, at det er individets vigtigste opgave at blive bevidst om de symboler, der fremstår og at integrere de ukendte og fortrængte sider i personligheden. En tilstand, som ovenstående, er skræmmende for et individ, fordi en mental forstyrrelse er for tæt på, og man vil ønske, at det stopper snarest.¹⁶⁰ En sådan tilstand er tættest på det, vi kender som skizofreni. "The unconscious usurps the reality function and substitutes its own reality"¹⁶¹. Det ubevidste tilriver sig evnen til at blive i realiteten og udskifter denne med sin egen realitet. Når persona er opløst i den kollektive psyke, sker der en lignende proces, idet det ubevidste forsøges at bringes til bevidsthed ved hjælp af en bevidst analyse. Det er derfor nødvendigt at skille individ fra persona, som ellers vil udløse den forklarede tilstand i det kollektive. Menneskets psyke er både individuel og kollektiv, men disse må ikke identificeres og forveksles med hinanden.¹⁶²

I tilfælde af, at ego er placeret i anima og ikke i persona, vil individ og persona være i det ubevidste.

In certain cases, found chiefly among artists or highly emotional people, the ego is localized not in the persona (the function of relationship to the real world) but in the anima (the function of relationship to the collective unconscious). Here individual and persona are alike unconscious. The collective unconscious then intrudes into the conscious world, and a large part of the real world becomes an unconscious content. Such persons have the same daemonic fear of reality, as ordinary people have of the unconscious¹⁶³.

Frygten for den virkelige verden sker i de personer, oftest kunstnere og børn, som lever og ånder i det ubevidste, hvor fantasier har frit spil og kan bidrage til den kreative proces. Disse mennesker har en form for dæmonisk frygt for den virkelighed, som størstedelen føler sig tryg

¹⁶⁰ Jung, 2014a: 377-378

¹⁶¹ Jung, 2014a: 378

¹⁶² Jung, 2014a: 388

¹⁶³ Jung, 2014a: 401-402

i, og derfor vil en stor del af den reelle verden optages i det ubevidste. Almindelige mennesker har derimod en frygt for det ubevidste, som indeholder alt undertrykt substans.

Når man gennemgår en form for selvrealisering eller prøver at opnå erkendelse, kan det i forbindelse med opløsningen af persona hænde, at drømme og fantasier begynder at tone frem i ens underbevidste. De vil, ifølge Jung, være udtryk for en personlig proces og muligvis for symboler på nogle ændringer, der vil komme til at ske. Disse ubevidste oplevelser kan have rod i det bevidste og i libido.

Jung forklarer, at det ubevidste, til en hvis grad, kan tømmes for indhold, men som han også hævder, vil man blive ved med at producere de samme fantasier, hvis man evigt undertrykker dem. Det ubevidste kan ikke udtømmes for energi, for det indeholder kilden til libido¹⁶⁴ "The unconscious cannot be analysed to a finish and brought to a standstill"¹⁶⁵. I drømme kommer vores fantasier til udtryk, og disse er skabt ved brug af libido. Seksualdriften, som er den Jung kalder libido, findes i det ubevidste, hvori drømme udspringer, hvilke, Sigmund Freud har bevist, giver adgang til en stor mængde subliminalt materiale, som befinder sig i det ubevidste. Dette subliminale materiale kan sagtens være udtryk for noget fremtidigt, simpelthen fordi det ikke er noget til den klarhed, at det når bevidstheden selv. Jung vil dog ikke antage, at drømme har evnen til at være forudseende, selvom han argumenter for, at drømme indeholder ubevidst materiale, som kan være kilde til fremtidig viden.¹⁶⁶ Drømmen kan være materiale, der leveres; noget der er i os, som vi ikke vidste lå i os - altså noget ubevidst.

Med ovenstående redegørelse af Jungs teoretiske udgangspunkt, ønsker vi at danne en grobund for vores efterfølgende psykoanalytiske analyse af *Demian* og dermed en forventning om, at dette kan være et led i vejen til at kunne svare på vores stillede problemformulering.

¹⁶⁴ Jung, 2014a: 381

¹⁶⁵ Jung, 2014a: 383

¹⁶⁶ Shamdasani, 2012: 118-119

14. Analyse af *Demian* som psykoanalytisk værk

I det følgende afsnit ønsker vi med henblik på psykoanalysen og Jungs teorier at foretage en psykoanalytisk analyse af *Demian*. Samtidig vil vi undersøge de selverkendende elementer, der kommer til udtryk i *Demian*: Kommer hovedpersonen frem til svar på sine spørgsmål om sig selv gennem litteraturen? Finder Emil Sinclair en form for selverkendelse? Og i så fald, hvordan?

Allerede tidligt i værket, som også tidligere omtalt i afsnittet “*Demian* som krigsroman”, introduceres man for Sinclairs verdensanskuelse, og hvordan denne påvirker hans tilværelse som barn og ung.

To verdener løb sammen dér, fra to poler kom dag og nat. Den ene verden var det fædrende hjem, nej den var snævrere endnu, den omfattende egentlig kun mine forældre. Denne verden var for størstedelen velkendt, den hed moder og fader, den hed kærlighed og strengthed, forbillede og skole. Til denne verden hørte en mild glans, klarhed og renhed, her havde blid venlig tale, renvaskede hænder, rent tøj, gode sæder hjemme.¹⁶⁷

Den unge protagonist, Emil Sinclair, oplever en splittelse mellem to modstridende verdener: En lys og en mørk. Netop denne splittelse af den menneskelige verdensperception, som Sinclair oplever, kan også tolkes som en deling af psyken, hvilket, som tidligere nævnt i teoriafsnittet om førnævnte, behandles og diskuteres af Jung. Alt, hvad den lyse verden indeholder, kan også her ses som Jungs begrebsforklaring af den menneskelige bevidsthed. Det er denne, at al moral, etik, høflighed og manér tilhører. Mens alle drifterne, impulserne og det spontane, der tilhører den mørke verden, igen kan tolkes som det, Jung kalder det ubevidste. Værket er præget af en slags vekselvirkning mellem Sinclairs bevidsthed og det ubevidste.

Min bevidsthed levede i det hjemlige og tilladte, min bevidsthed fornægtede den fremspirende nye verden. Men samtidig levede jeg i drømme, drifter, ønsker af

¹⁶⁷ Hesse, 1997: 7

underjordisk art, som det bevidste liv byggede mere og mere ængstelige broer hen over, efterhånden som barneverdenen i mig styrtede sammen.¹⁶⁸

Det ses dog, at Sinclair i sin sene barndomsalder føler en vis angst over for dette ubevidste, som han bliver præsenteret for, og hvordan han gradvist bliver mere og mere ængstelig over for de urdrifter, der ulmer i ham. Dog føler Sinclair også en vis ambivalens overfor denne mørke side, idet han føler sig draget og forført af den: "Og det mest sælsomme var den måde hvorpå de to verdener grænsede op til hinanden, hvor tæt de var på hinanden!"¹⁶⁹

Gradvist bliver Sinclair, i sit møde med sin plageånd Franz Kromer, præsenteret for og indhyllet i denne mørke verden - ja, til det ubevidste i ham selv. I første omgang plages Sinclair tydeligvis af dette, både fysisk og psykisk, hvilket især kommer til udtryk i hans drømme.

I mine drømme levede han (Kromer, red.) med som min skygge, og hvad han ikke gjorde ved mig i virkeligheden, det lod min fantasi ham gøre i drømme, hvor jeg helt og holdent blev hans slave. Jeg har altid været en stærk drømmer – jeg levede i disse drømme mere end i virkeligheden, jeg mistede kraft og liv til denne skygge.¹⁷⁰

Skyggen, som Sinclair omtaler i ovenstående, kan tolkes som det faste greb, som det ubevidste så småt har om ham, og hvordan denne langsomt men tydeligt indtager Sinclairs bevidsthed. Gentagende gange gennemgår Sinclair en tydelig vekselvirkning mellem de to verdener, sindstilstande eller bevidstheder. Det er dog en distinkt kamp for ham at forene disse to verdener. Fra øjeblikket hvor Sinclair møder Max Demian, undres han over Demians ejendommelige og samtidige skræmmende udstråling. Igen føler Sinclair sig draget og næsten tryllebundet, men nu af en skikkelse - en skoledreng - der fremstår så fundamentalt anderledes end alle andre. At Demian beretter om sit syn på kainsmærket¹⁷¹, som modstridende til den traditionelle bibelske fortælling, bevidstgør Sinclair om ikke blot et andet synspunkt men også den anden verden, og hvad der i denne er tilladt. Det er her tilladt at udvise mistro over for autoriteterne. Det er tilladt at betvivle, hvad der er rigtigt og forkert. Det er her tilladt at være amoralsk og uetisk. Demian

¹⁶⁸ Hesse, 1997: 51

¹⁶⁹ Hesse, 1997: 8

¹⁷⁰ Hesse, 1997: 35

¹⁷¹ Hesse, 1997: 30-33. Se også afsnittet om "Demian som krigsroman", hvor kainsmærket er redegjort for.

bryder muren i Sinclairs opdelte verdensperception og tvinger ham til at revurdere denne distinktive opdeling. Da Demian itales ætter denne opdeling af verden, som Sinclair selv har filosoferet over siden sin tidlige barndom, påvirkes Sinclair betydeligt.

I mig ramte disse ord imidlertid alle mine drengeårs gåde, som jeg altid bar i mig, og som jeg ikke havde sagt et ord om til noget. Hvad Demian her havde sagt om Gud og Djævelen, om den guddommeligt-officielle og den fortiede djævelske verden, det var præcis min egen tanke, min egen myte, tanken om de to verdener eller verdenshalvdele – den lyse og den mørke.¹⁷²

Det faktum at Sinclair og Demian deler samme overbevisning og perception af verden, samt det at Sinclair aldrig tidligere har kommunikeret denne videre, gør at man kan stille spørgsmålstejn ved hvorvidt de er to individuelle personer. Man må spørge sig selv, om Demian er en projektion af en del af Sinclairs person? Eksisterer Demian kun i Sinclairs psyke som en ulmende ubevidst del af den? Og i så fald, hvorfor eksisterer behovet for at projicere Demian ud som levende selvstændig person? Bliver Demian muligvis en hjælp for Sinclair til at forene det mørke og det lyse?

Sinclair changerer delvist mellem de to verdener i sin barndom og sit ungdomsliv, og han lever endda til tider intenst i enten den ene eller anden. Dette får hans tilværelse til at fremstå urolig og ligefrem rodløs. Denne rodløshed indfinder sig i særdeleshed i tiden på elevpensionatet, hvor Sinclair veksler mellem at være dødeligt fortrukket og helligt afholdende.¹⁷³ Rodløsheden, som Sinclair her oplever, kan man argumentere for opstår, idet Demian ikke længere er en del af hans liv. Uden Demian fortvivles Sinclair, og kan ikke på samme måde kontrollere eller projicere sine impulser og tankestrømme der fremkommer af det ubevidste. Som en kompensation for dette og som et forsøg på igen at kontrollere det ubevidste, kanaliserer Sinclair dette ud i den kreative process: Han begynder at male. Denne form for artistisk udfoldelse har også haft stor betydning

¹⁷²Hesse, 1997: 65

¹⁷³Hesse, 1997: 72-94

for den jungianske tradition af psykoanalysen. Det kunstneriske udtryk og den kreative proces skal have en beroligende effekt, og dette er også tilfældet hos Sinclair.

Mere og mere vænnede jeg mig til med drømmende pensel at trække linjer og udfyldte flader, som var uden forbillede, som opstod i famlende leg, af det ubevidste.¹⁷⁴

Ved at kanalisere sin følelse af rodløshed ud gennem den kreative proces, får Sinclair beroliget eller endda ligefrem forenet sin psyke. Her påvirker det ubevidste det bevidstes gøren og handlinger. Sinclairs penselstrøg påvirkes af hans ubevidste og bliver dermed en del af hans bevidsthed. At Sinclair først ikke indser, at en tegning en dag udformer sig til at være Demians ansigt, hentyder at denne kommer af det ubevidste, og er dermed med til at pege i retning af vores formodning om, at Demian er en projektion af Sinclairs egen underbevidsthed.

14.1 Symboler i *Demian*

>>Nej, hvis nogen slår Kain ihjel, skal det hævnnes syv gange.<< Og han satte sig et mærke på Kain, for at ingen, der mødte ham, skulle slå ham ihjel. Så forlod Kain Herren og slog sig ned i landet Nod øst for Eden.¹⁷⁵

Sådan ender den bibelske historie om Kain, der slog sin bror Abel ihjel. Det står her skrevet sort på hvidt, at det var Gud, der bandlyste Kain, dog har Demian sin egen teori om dette handlingsforløb, som han selv beskriver således: “Med denne Kain for eksempel og med det tegn på hans pande kan man dog ikke være tilfreds, ikke på den måde, det forklares for os.”¹⁷⁶ Demian giver en længere forklaring om, hvordan historien kan være opstået - en mand med en form for magt og en vis karakter, der intimiderede andre mennesker, kan have haft en udstråling, der er blevet konkretiseret i et “tegn”, som de andre mennesker omkring ham kan forholde sig til. En historie bliver knyttet til dette særtegn, hvilket giver menneskene omkring manden en historie, hvorved deres frygt for ham kan forklares. Som Demian udtrykker det: “Han havde et

¹⁷⁴ Hesse, 1997: 86

¹⁷⁵ Første Mosebog, kap. 4 v. 13-16

¹⁷⁶ Hesse, 1923: 31

“tegn”. Man kan forklare det, som man vil. Og “man” vil altid det, som er én bekvemt og giver én ret.”¹⁷⁷ Da dette er noget, som folket omkring Kain mærker og skaber en fælles kollektiv enighed om, kan der her være tale om en kollektiv ubevidsthed jævnfør Jung. Denne skaber et symbol på Kain, et tegn, for at kunne håndtere deres egen undertrykte usikkerhed og frygt - som Demian forklarer det:

(...) i hvert fald var nu alle svage fulde af angst, de beklagede sig meget, og når man spurgte dem: “Hvorfor slår I ham da ikke ganske simpelt ihjel?” så sagde de ikke: “Fordi vi er krystere!”, men de sagde: “Man kan ikke. Han har et tegn. Gud har mærket ham!”¹⁷⁸

Denne proces er et forsøg på at forvandle undertrykte og ubevidste komplekser til noget lettere bearbejdeligt for det psykisk bevidste.¹⁷⁹ Ved dette fokusskift, fra deres egen usikkerhed på Kains grusomme fortid opretholdes en ide om, at folket ikke fejler noget og skal derfor ikke se deres egne fejl og usikkerhed i øjnene.

Det er med denne lignelse, at Sinclair første gang bliver præsenteret for “(...) den anden, den onde, slette verden (...)”¹⁸⁰, og han fornægter straks denne viden samt den tjeneste, som Demian har givet ham ved at befri ham for hans plageånd Kromer, og holder fast i sin genfundne uskyld: “Nu kunne og ville jeg ikke prisgive Abel og forherligende hjælpe Kain, nu, da jeg netop selv igen var blevet en Abel.”¹⁸¹ Han har set den farlige og mørke verden i al sin visdom og grusomhed. Og da han får hjælp til at rejse sig, kan han ikke håndtere det pres, han bliver præsenteret for.

Jeg havde forsøgt at vandre på verdens stier, og de havde været mig for slimede. Nu, da en venlig hånds greb havde reddet mig, løb jeg, uden at kaste et blik til højre eller venstre, tilbage til moders skød og til en omhegnet, from, mild barndoms tryghed.¹⁸²

¹⁷⁷ Hesse, 1923: 33

¹⁷⁸ Hesse, 1923: 33

¹⁷⁹ Jung, 2014b: 19

¹⁸⁰ Hesse, 1923: 48

¹⁸¹ Hesse, 1923: 48

¹⁸² Hesse, 1923: 48

Men så let er det ikke at flygte fra hans nyerhvervede indsigt. Selv et halvt år efter, kan han ikke slippe denne tanke og derved tvivlen på Biblens Gud. Han går til sin far for at søge vejledning, og han beder Sinclair om at lade sådanne kætteriske tanker fare.¹⁸³ Det er dog for sent, og tvivlen er sået i hans sind.

En nat drømmer Sinclair om Demian, som tvinger ham til at spise et våben. Våbnet bliver i maven til en våbenfugl, der begynder at fortære ham indefra. Han vågner op og sætter sig til at gengive sin drøm ved at male. Han er dog ikke sikker på, hvordan han skal male fuglen, men han fornemmer, at der er noget, der driver ham: "Af en uklar trang valgte jeg straks stærke farver (...)”¹⁸⁴. I løbet af hans maleproces, som der også er blevet berørt tidligere, forvandler fuglen sig næsten af sig selv fra våbenfuglen, som han kendte fra sit barndomshjems hoveddør, til en rovfugl.

Denne proces, som Sinclair gennemgår ved at male, er blevet beskrevet af Jung som en terapi, der bruges til at oprette forbindelse til det ubevidste og blive bevidst om sine komplekser og derved bearbejde blandt andet krise, uforløste følelser og oplevelser.¹⁸⁵

Fuglen bliver senere i bogen, under krigen, brugt som billede på kulturen, samfundet og i sidste instans menneskeheden, der er i forfald og må udrydde sig selv for at blive genfødt, "(...) der ville rase og myrde, tilintetgøre og dø, for at kunne blive født på ny. En kæmpe fugl arbejdede sig ud af ægget, og ægget var verden, og verden måtte falde i ruiner.”¹⁸⁶

Fuglen symboliserer enden på den gamle verden, menneskeheden, som en kollektiv enheds kamp og i en mere underbevidst forstand som et opgør med de ubevidste komplekser. Dette afsnit har vi også belyst fra en anden vinkel tidligere under afsnittet: "*Demian* som krigsroman".

At Demian fungerer som en mentor i denne erkendelsesproces, bliver yderligere understreget gennem hans drøm. Demian får ham til at indtage redskabet, våbnet, der i sidste ende leder til hans åbenbaring vedrørende de smukke og grusomme sider af verden, og at disse er sider af en og samme verden.¹⁸⁷

¹⁸³ Hesse, 1923: 49

¹⁸⁴ Hesse, 1923: 91

¹⁸⁵ Kunstterapi.dk

¹⁸⁶ Hesse, 1923: 165

¹⁸⁷ Hesse, 1923: 90-91

Hele denne del af bogen, hvor Sinclair udforsker kunsten som udtryksform, omhandler også den udvikling, som Sinclair er ved at gennemgå, og den verdensopfattelse, som han må lade tilbage for at kunne opnå en ny. Man begynder at fornemme den spirende nysgerrighed, der er blevet sået tidligere.

Sinclair bliver introduceret for Abraxas, som tidligere pointeret, under en lektion, hvor han finder en seddel med teksten: “Fuglen kæmper sig ud af ægget. Ægget er verden. Den, der vil fødes, må ødelægge en verden. Fuglen flyver til Gud. Guden hedder Abraxas”¹⁸⁸. Sinclairs underviser, doktor Follens, nævner i samme lektion navnet “Abraxas”. Her bliver denne beskrevet som et navn, der ofte nævnes i forbindelse med trylleformularer i oldtidens Grækenland. Doktor Follens forklarer videre:

(...) og betragter det somme tider som navnet på en trylledjævel af den slags, som vilde folkeslag har. Det ser imidlertid ud til at Abraxas betyder mere. Vi kan for eksempel tænke på det som navnet på en guddom, der har den symbolske opgave at forene det guddommelige og det djævelske.¹⁸⁹

Abraxas kommer til Sinclair efter, at han maler et billede af en fugl, der bryder ud af et æg, og sender det til Demian. Guden Abraxas kan ses som udtryk for den dualistiske og øversete del af menneskets natur – en guddom, der kan “Forene det guddommelige og det djævelske”¹⁹⁰.

De to verdener bliver sat i kontrast, i et helt nyt lys for Sinclair: Den lyse og beskyttede verden, repræsenteret delvist gennem den gode Gud, kontra den djævelske, hvilken Sinclair har været afskærmet fra. Det er kun ved sammensmeltningen af disse to verdener, at Sinclair kan opnå erkendelse. Gennem denne afbildning, maleriet, af foreningen mellem de to sider, som Abraxas repræsenterer, kan Sinclair i højere grad blive bevidst om splittelsen i sig selv og derved bevidst assimilere det undertrykte med sit bevidste.

Ud fra fortolkningen af billedet med fuglen, der bryder ud af ægget, som symboliserer verden, repræsenterer dette Sinclairs brud med sin gamle verden – for at komme ud i den nye verden, må

¹⁸⁸ Hesse, 1925: 95

¹⁸⁹ Hesse, 1925: 97

¹⁹⁰ Hesse, 1925: 97

han ødelægge sin gamle, løsrive sig og han kan først derefter opnå 'oplysning' ved at flyve til Abraxas. Denne indre higen efter erkendelse ses også i drømmen, som tidligere omtalt. Dette kommer til udtryk i hans pludselige manglende interesse for Beatrice, en pige han længe har beundret, elsket på afstand og dyrket næsten som en uopnåelig guddom. Denne pludselige rene og nærmest barnlige forelskelse driver ham til at genopbygge en "lys verden"¹⁹¹, men samtidig mere selvopfundne. Hans mor er ikke længere en central faktor i hans lyse verden, men noget der i højere grad minder om en mere religiøs tilbedelse, med dets egne ritualer og tempeltjeneste.¹⁹² Han er blevet mere opmærksom på sin kønsdrift, men skyr den, som en synd der skal tugtes væk, så den ikke forpester denne rene kærlighed¹⁹³. Beatrice, som repræsenterer hans higen efter den distancerede og forsigtige kærlighed, bliver pludselige uinteressant: "Hun tilfredsstillende ikke længere sjælen."¹⁹⁴ og erstattet af nyhervervet indsigt i omverdens dualitet og de lyster, der følger med.

Først lidt efter lidt og ubevidst kom der en forbindelse i stand mellem dette helt indvendige billede og et udefra kommende vink fra den gud, som jeg burde søge. Derefter blev den tættere og mere inderlig, og jeg begyndte at mærke, at jeg netop i denne anelsesfulde drøm anrøbt Abraxas. Fryd og gru, mand og kvinde blandet sammen, det helligste og det forfærdeligste var flettet ind i hinanden, dyb brøde bævede gennem den sarteste uskyld – således var mit drømmebillede af kærligheden, og således var Abraxas. Kærlighed var ikke længere en dunkel dyrisk drift, sådan som jeg ængsteligt havde opfattet den i begyndelsen, den var heller ikke længere en from, åndelig tilbedelse, sådan som jeg havde følt den over for billedet af Beatrice.¹⁹⁵

Denne nyopnåede erkendelse vækker en før undertrykt seksualdrift i Sinclair, som sammen med mødet med Demians mor, Fru Eva, hjælper ham til, at finde en balance mellem den rene forelskelse og den mørke seksualitet. Han ser i Fru Eva kærlighedens dualitet - den mørke

¹⁹¹ Hesse, 1925, 82

¹⁹² Hesse, 1923: 83

¹⁹³ Hesse, 1925: 83

¹⁹⁴ Hesse, 1925: 98

¹⁹⁵ Hesse, 1925: 99-100

dæmoniske og det lyse englebillede, “menneske og dyr”¹⁹⁶. Han formår at omfavne sin naturlige og dyriske side uden at lade den overvælde og skræmme ham.

14.2 Naturen og det instinktive

Emil Sinclair fortæller, at han allerede som dreng havde “(...) hang til at se bizarre former i naturen,”¹⁹⁷. Hvorfor fortæller han dette? Er han flov over det? Er det en måde, hvorpå han kan udtrykke en følelse af at være forkert som barn og nu stadig som voksen?

Naturen begynder at optage ham efter mødet med organisten Pistorius, hvis betydning vi senere vil uddybe. Han føler det berigende at beskæftige sig med naturen, sådan som han gjorde, da han var barn¹⁹⁸. Ved Pistorius’ kamin føler han en styrke og en glæde i hans hengivelse til naturen¹⁹⁹.

At betragte den slags billeder, at hengive sig til naturens irrationelle, krøllede, sælsomme former vækker en følelse i os af overensstemmelse mellem vort indre og den vilje, som lader disse formationer opstå - vi mærker hurtigt en fristelse til at anse dem for vor egne lunter, vore egne skabninger - vi ser grænsen mellem os og naturen skælve og nedbrydes og lærer en stemning at kende, hvor vi ikke ved, om billederne på vor nethinde stammer fra ydre eller indre indtryk²⁰⁰.

Her fortæller Sinclair om, hvordan han finder ro i naturen, og hvordan han nu forstår, at den er en del af alle. I samtaler med Pistorius indser Sinclair, at naturen, og alt, hvad der har eksisteret, lever i os alle. Dette følger Demian senere op på i historien, idet han siger: “Det, naturen vil med mennesket, står skrevet i den enkelte, i dig og mig”²⁰¹. Jung forklarer, at instinkter findes i det kollektive ubevidste. Hvis alt, hvad der har eksisteret, findes i os, må dette være et udtryk for det kollektive ubevidste - hvilket Jung forklarer som den kollektive psyke - det ubevidste og det bevidste er en del af samme personlighed. Det er kun et spørgsmål om viden og oplysning, før

¹⁹⁶ Hesse, 1925: 97

¹⁹⁷ Hesse, 1997: 109

¹⁹⁸ Hesse, 1997: 109

¹⁹⁹ Hesse, 1997: 109

²⁰⁰ Hesse, 1997: 109-110

²⁰¹ Hesse, 1997: 143

man udvikler sig til menneske. “Det gør en stor forskel, om De blot bærer verden i Dem, eller om De også ved det!”²⁰². Her kan vi bruge Jungs beskrivelse af det enkelte individs søgen efter at opnå bevidsthed om substansen i det ubevidste til at åbne teksten og til at vise en mulig fortolkning. Pistorius fortæller Sinclair, at det handler om at nå til erkendelse af, at hele verden er i én selv, og først dér bliver man et menneske.

Samtalerne med Pistorius gør et større indtryk på Sinclair, end han først er klar over, og med tiden viser det sig, at de har en stor betydning for hans udvikling. Lidt efter lidt bliver han klar over, hvad Pistorius mener: “(...) efter hvert enkelt slag hævede jeg hovedet lidt højere, lidt friere, indtil min gule fugl stødte sit smukke rovfuglehoved ud af den sønderslåede verdensskal”²⁰³. Dette citat tyder på, at Sinclair har startet et projekt med det mål at opnå en bevidsthed om naturen i ham. Han behøver ikke længere være flov over sit ejendommelige forhold til naturen, som han udtrykker som at “(...) hengive mig til deres eget trylleri, deres krusede, dunkle sprog. Lange træerødder, farverige årer i klipperne, (...) - den slags ting havde til tider fortryllet mig meget, (...)”²⁰⁴. At erkende, at naturen er en del af mennesket, er ifølge Pistorius en ganske særlig evne, fordi de fleste undertrykker denne del af dem selv. Sinclair har formået at bryde ud og blive et menneske samt formået at acceptere den del af ham, som driver ham mod naturen. I denne kontekst er det relevant at drage paralleller til Espen Arnakke i *En flygtning krydser sit spor*, der ligesom Sinclair har et særligt forhold til naturen. Espen er meget optaget af at blive voksen, og i forbindelse med dette er han overbevist om, at det, der endeligt vil resultere i, at han bliver en voksen mand, er, hvis han får en orgasme. Naturen og udløsningen kædes for Espen sammen, eftersom begge dele er af særlig betydning for ham.²⁰⁵

Sinclair stiller spørgsmål til sin individualitet og spørger: “(...) men hvori består så den enkeltes værdi?”²⁰⁶, hvortil Pistorius svarer ham, at sjælen er meget lidt personlig, fordi det meste indhold i sjælen har eksisteret i årtusinder - med henvisning til hans tidligere udtalelse om, at vi består af

²⁰² Hesse, 1925: 111

²⁰³ Hesse, 1925: 112

²⁰⁴ Hesse, 1997: 109

²⁰⁵ Sandemose, 2010: 108-110

²⁰⁶ Hesse, 1997: 111

hele verden. Vi er alle interesserede i det individuelle og erkender alt andet og fælles som karakterafvigende²⁰⁷. Som Jung argumenterer for, er det yderste lag af os alle, kaldet personal, ikke individuelt, og både det indre (impersonal) og det ydre (personal) er en del af den fælles psyke - *collective psyche*²⁰⁸. Her ses en overensstemmelse mellem vores tolkning af *Demian* og den teori, vi møder hos Jung, hvormed den kollektive psyke kan være udtryk for det, Pistorius beskriver som en fælles sjæl. Jung forklarer, at når persona går i opløsning, kan det udløse drømme og fantasier. Det, at Sinclair drømmer om at flyve, kan siges at være udtryk for netop det, som Jung forklarer om drømme som en aktivitet i den kollektive psyke²⁰⁹. Sinclairs drøm er et symbol på en selvstændig kraft, og sådanne symboler og ubevidste opdagelser er ifølge Jung vigtigt at blive bevidst om, så man kan integrere dem i personligheden.²¹⁰

I mellemkrigstiden ses en tendens til at søge tilbage til instinkter, det dyriske, det seksuelle og det naturlige. Ses dette i kontekst til det biografiske afsnit om Hermann Hesse i vores projekt, findes det relevant, at Hermann Hesse i sit biografiske liv foretager en tilbagevending til naturen i form af, at han vokser op på landet i et bjerg skovområde. Denne tilbagevending til naturen er et centralt element i det, som tidligere omtalte Jens Andersen betegner som "animalisme". Det animalske er også centralt hos Jung, der betegner dette som en del af det ubevidste i mennesket. Altså fremstår en tilbagevending til naturen og instinkter, som noget ubevidst i mennesket. Et eksempel på denne tilbagevending ses i *Demian* i forbindelse med, at Demian redder Sinclair ud af konflikten med Kromer, hvor der hentydes til, at Demian (fysisk) har skræmt Kromer væk.

Endvidere blev der fortalt drabelige historier om Max Demians fysiske kræfter. Sikkert er det, at han på det frygteligste ydmygede den stærkeste i sin klasse, da denne udfordrede ham til slagsmål (...) Kort efter opstod der imidlertid nye rygter blandt eleverne, som kunne fortælle, at Demian havde intim omgang med piger og "vidste alt".²¹¹

²⁰⁷ Hesse, 1997: 110-113

²⁰⁸ Jung, 2014a: 376

²⁰⁹ Jung, 2014a: 390

²¹⁰ Haaning, 2014: 367-368

²¹¹ Hesse, 1997: 35

I den fysiske kamp mod Kromer kan der endvidere være tale om et overlevelsesinstinkt. Således ses, at der i ovenstående sker en favorisering af Demian, hvor Demian fremstilles i et heltebillede. Stilles dette i relation til Jung, som netop mener, at disse instinktive reaktioner er ubevidste, sker der altså en favorisering af det ubevidste i *Demian*. Dette er en vigtig pointe i romanen, idet Sinclair og hans opvækst står i kontrast til dette. Sinclair vokser netop op i et yderst pligtigt hjem, hvor man afholder sig fra seksualitet, alkohol, skænderier, røverhistorier, fantasier og drømme.²¹² Sinclairs tilbagevending til naturen er et eksempel på, at man i 20'erne og 30'erne søgte at blive et helt og naturligt menneske med seksuelle drifter og instinkter uden om det kulturelle og det normative, som vi har behandlet tidligere i projektet.

Sinclair har ofte en følelse af, at Demian er nær ham, og ofte, når han vender sig, er Demian faktisk bag ham. Demian beskriver denne evne som noget naturligt i mennesket. Som et instinkt, vi alle har, og som stammer fra dyrene. Hvis man iagttager et menneske meget nøje, kan man "(...) temmelig præcist sige, hvad han tænker eller føler, og så kan man for det meste også forudsige, hvad han vil foretage sig i næste øjeblik"²¹³. I denne forbindelse er der ikke kun tale om, at Sinclair kan fornemme Demian og kalde på ham. Sinclair oplever, at han med tankens kraft, kan nå Fru Evas hjerte.²¹⁴ Denne kvindes betydning vil i næste afsnit blive uddybet.²¹⁵ Et centralt tema i Sinclairs opdagelse af, hvem særligt Demian og Pistorius egentlig er, og hvad de gør ved ham, men også af hvem Fru Eva er, og hvorfor hans fascination af hende er så stor. De bidrager alle til hans selvudvikling og er med til at åbne hans øjne for nogle faktorer, der kommer til at spille en stor rolle i hans åndelige rejse og endelige opdagelse.

²¹²Hesse, 1997: 8

²¹³Hesse, 1997: 58

²¹⁴Hesse, 1997: 168

²¹⁵Hesse, 1997: 58

14.3 Mødet med Pistorius og erkendelsen

Engang fulgte jeg hemmeligt efter orgelspilleren, da han forlod kirken; langt ude i udkanten af byen så jeg ham gå ind på et lille værtshus. Jeg kunne ikke dy mig for at gå efter ham. Her så jeg ham for første gang tydeligt²¹⁶.

Sinclair fortæller her om, da han endelig ser Pistorius. Han føler sig draget af denne mand, for hvem er Pistorius? Hvilken rolle kommer han til at spille for Sinclair? Sinclair betragter ham på afstand, da han kommer ind på værtshuset. Han beskriver hans ansigt i præcise detaljer, og forestiller sig hvad karaktertrækkene symboliserer i hans personlighed.

Det var hæsligt og lidt vildt, søgende og sammenbidt, egenrådigt og viljestærkt, men samtidig vegt og barnligt omkring munden. Det mandige og stærke sad alt sammen i øjne og pande, den nederste del af ansigtet var spinkelt og ufærdigt, ubehersket og til dels kvindeligt, hagen der var fuld af ubeslutsomhed, stod drengagtigt som en modsætning til pande og blik. Mest holdt jeg af de mørkebrune øjne, de var fulde af stolthed og fjendtlighed.²¹⁷

Hvorfor går Sinclair på sådan vis i detaljer med Pistorius' udseende? Den stærke interesse for at lære ham at kende er tydelig i Sinclairs beskrivelser. Han har et ønske om, at finde noget hos Pistorius: "Jeg troede jeg måske kunne finde noget hos Dem, noget særligt"²¹⁸. Det viser sig efter kort tid, at dét Sinclair søger at vide noget om, er guden Abraxas. Pistorius, er aldeles overrasket over Sinclairs kendskab til Abraxas. Pistorius kender til denne gud, hvilket bliver starten på et stærkt bånd mellem de to. Pistorius forklarer, at han bor hos sine forældre, men at han ikke kan blive præsenteret for dem, fordi han er en fortabt søn.²¹⁹ Denne følelse genkender Sinclair i sig selv, i den følelse han har af være fortabt i den mørke verden. Dette kunne i Jungs optik være et symbol på, at Pistorius og Sinclair har mere tilfælles end først antaget. Måske er de et og samme jeg?

²¹⁶Hesse, 1997: 104

²¹⁷Hesse, 1997: 104

²¹⁸Hesse, 1997: 104-105

²¹⁹Hesse, 1997: 107

“Hvilke guder mennesker til forskellige tider har udtænkt sig, har altid forekommet mig højest vigtigt og interessant”²²⁰, således siger Pistorius. Dette vækker interessen hos Sinclair, der som bekendt, har opsøgt Pistorius for at vide mere om guden Abraxas. Da Sinclair atter er hjemme igen, går det op for ham, at Pistorius har bidraget til at udvide hans filosofiske horisont. Han bliver klar over, hvad episoden med kaminen har givet ham.

Min kammerat kastede et lille stykke harpiks ind i gløderne, en lille tynd flamme skød i vejret, jeg så i den fuglen med det gule høgehoved. I de døende kamingløder løb gyldne glødende tråde sammen til et net; bogstaver og billeder opstod, mindelser om ansigter, om dyr, om planter, om orme og slanger.²²¹

I dette beskriver Sinclair hvordan oplevelsen med kaminen rører noget i ham og frembringer de minder og indre billeder af naturen, der hersker i ham - i det ubevidste. Han ser fuglen, som han selv har tegnet, hvilken har ledt ham til Abraxas. Pistorius bliver Sinclairs læremester inden for drømme og filosofi, og han hjælper ham frem mod erkendelsen af, hvem han er. “Jeg formåede ikke at dele mine jævnaldrendes liv og glæder, og ofte pinte jeg mig selv med selvbefejdelser og bekymringer, som om jeg var håbløst skilt fra dem, som om livet var lukket for mig”²²². Sådan forklarer Sinclair følelsen af at være særlig, anderledes og at ligge udenfor normen, og om ikke at kunne forholde sig til den han er.

Pistorius, som selv var en fuldvoksen særling, lærte at bevare modet og selvagtelsen. Idet han hele tiden fandt noget værdifuldt i mine ord, i mine drømme, i mine fantasier, altid tog det alvorligt og diskuterede det seriøst, blev han et eksempel for mig.²²³

På denne vis forklarer Sinclair, hvorfor Pistorius får denne rolle i hans liv, og hvorfor Pistorius er så betydelig i hans personlige udvikling. Den uddybende beskrivelse af Pistorius, som redegjort

²²⁰Hesse, 1997: 107

²²¹Hesse, 1997: 108

²²²Hesse, 1997: 114

²²³Hesse, 1997: 114

for i dette afsnit, kan være udtryk for Sinclairs fascination af Pistorius. Samtalerne mellem Pistorius og Sinclair kan sammenlignes med Hesses psykoterapeutiske forløb hos Dr. Lang, hvilket er beskrevet i afsnittet “At søge sig selv” i analysen af *Demian* som krigsroman. Ligesom Hesse havde en vejleder, der kunne guide ham i hans selvudvikling, er Pistorius muligvis et billede på en sjælelig mentor, der kan have en terapeutisk virkning.

I Sinclairs proces om at nå til erkendelse af, at naturen lever i ham og i assimilationen af det bevidste og det ubevidste, spiller Fru Eva også en væsentlig rolle i hendes funktion som moderlig figur for både Sinclair og Demian, samt som et billede på Sinclairs drømmekvinde: “(...) mit drømmebillede levede på jorden!”²²⁴. Fru Eva kan altså siges at være en betydelig karakter på den sidste del af Sinclairs vej mod selverkendelse, hvor det går op for ham, hvem Fru Eva er. Da han står i huset hos Fru Eva og Demian, ser han billedet af det gyldengule spurvehøgehed, som hænger på væggen. Billedet genkalder minder fra barndommen om Kromer, Demian og våbenskjoldet, hvilket fylder ham med vemod og glæde.²²⁵ Disse minder, og modtagelsen som en søn, som en broder og som en elskende²²⁶, er indikationer på, at Fru Eva kan anses for at være Sinclairs egen moder. Hvis vi går ud fra, at der sker en sammensmeltning af Demian og Sinclair, må de dermed have samme moder. En speciel forbindelse mellem de tre er kainsmærket²²⁷. Dette er medvirkende til, at der opstår en tæt kontakt mellem de tre, og han lever i en tid sammen med Demian og Fru Eva, forstået som to virkelige personer læst gennem Sinclair. I denne tid går det op for ham, hvem de begge egentlig er. “Ofte hørte jeg svar fra hende, der lød som svar fra mit ubevidste på brændende spørgsmål, som optog mig”²²⁸. I dette citat understøttes teorien om, at Fru Eva ikke er et selvstændigt individ, men en indre stemme - en del af Sinclairs ubevidste sind: “(...) om hun var virkelig eller blot en drøm”²²⁹. Sinclair stiller sig selv spørgsmålet, om hvorvidt Fru Eva er virkelig eller fantasi? Ligeledes kan man spørge om Demian er virkelig.

²²⁴Hesse, 1997: 137

²²⁵Hesse, 1997: 145

²²⁶Hesse, 1997: 150

²²⁷Hesse, 1997: 151

²²⁸Hesse, 1997: 157

²²⁹Hesse, 1997: 157

Det går op for Sinclair, at Demian og Pistorius fortæller ham det samme. Hvordan kan det være, at de har samme forklaring på hans spørgsmål, når de ikke kender hinanden?²³⁰ Det er tidligere blevet diskuteret, om Demian er en del af Sinclairs egen personlighed. Her kan det ud fra Jungs teori forklares, at Demian er et udtryk for noget ubevidst, der lever i Sinclair. Pistorius er i denne periode Demians stedfortræder, hvorfor man kan argumentere for, at også Pistorius er en side af Sinclair. Er de begge en del af Sinclairs ubevidste vil de være klar over, hvad de hver især fortæller Sinclair. Det giver derfor mening, at Sinclair oplever, at de to fortæller ham det samme.

Pistorius og jeg forstod hinanden i enhver henseende. Jeg behøvede blot at tænke på ham, så var jeg sikker på at han selv eller en hilsen fra ham kom til mig. Ligesom med Demian kunne jeg altid spørge ham om et eller andet, uden at han selv var til stede: jeg behøvede blot at forestille mig ham og rette mine spørgsmål til ham som intense tanker.²³¹

Når Sinclair blot skal tænke på Pistorius, er det så et udtryk for at Pistorius er en del af Sinclairs ubevidste? Han siger, at han tilkalder sig det malede billede af den mandlige-kvindelige dæmon fra den drøm han har haft, som et billede på både Pistorius og Demian: "Det levede nu (...) inden i mig, som et ønskebillede og en forædling af mig selv"²³². Billedet, som han senere i romanen opdager ligner Fru Eva, kan derfor lede til en videre fortolkning af, at også hun er en del Sinclairs eget jeg:

Somme tider mente jeg bestemt at kunne føle, at det ikke var hendes person, mit væsen blev tiltrukket af, men at hun udelukkende var et sindsbillede på mit indre og blot ville føre mig dybere ind i mig selv²³³

Denne opdagelse giver anledning til at konkludere, at Fru Eva, så vel som Demian, er i Sinclairs egen personlighed, og idet Sinclair tilkalder dem, hjælper de ham nærmere sin egen kerne. Opdagelsen af dette fører til opbruddet mellem Sinclair og Pistorius, som altså, argumenteret for i dette afsnit, også kan siges at have funktion som terapeut for Sinclair. "Gennem ham havde

²³⁰Hesse, 1997: 118

²³¹Hesse, 1997: 127

²³²Hesse, 1997: 127

²³³Hesse, 1997: 157

Gud talte til mig. Gennem hans mund var mine drømme vendt tilbage til mig, afklarede og tydede²³⁴. Således oplever Sinclair, hvordan han ikke længere har brug for Pistorius som leder. Han har bidraget til, at Sinclair er nået til den konklusion, at hans drømme nu er så afklarede, at han kan tyde dem og optage dem i bevidstheden. De er en del af ham. I denne kontekst forklarer Jung, som beskrevet i *The Structure of the Unconscious*, at det subliminale i det ubevidste ikke kan integreres i det bevidste, før man er nået til klarhed. Alt det han ikke har været bevidst om, har været som en dæmonisk frygt i ham. I det tidligere afsnit "*Demian* som krigsroman", beskrives denne frygt, som en pinlig angst for berøringen med den anden verden. Denne frygt omtaler Jung, som et tilfælde af, at ego er placeret i anima og ikke i persona, og i den henseende har Sinclair optaget dele af den reelle virkelighed i det ubevidste. I det teoretiske afsnit om Jung, har vi redegjort for Jungs argumentation for, at det ubevidste kan være udtryk for noget fremtidigt. Altså symboler på hændelser i fremtiden.

Her brændte erkendelsen mig pludselig som en skarp flamme: - Der eksisterede for hver enkelt et 'kald', men ikke ét man selv kunne vælge, bestemme og forvalte efter for godt befindende²³⁵.

Med dette fortæller Sinclair, at han nu er nået til erkendelse. Han har fulgt sit kald og er nået til vejs ende. I relation til teorien af Jung, har Sinclair her forstået at integrere det ubevidste i personligheden. Han er blevet et helt menneske - et menneske, som har formået at udvikle sig fra noget skabt i naturen og med forbindelse til dette, til et menneske, sådan som Pistorius forklarede ham, at det hele hænger sammen. "(...) jeg er inden i dig"²³⁶ er Demians sidste besked til Sinclair, hvilket giver endnu en indikation af, at Demian hele tiden har været en del af Sinclair - i det ubevidste men nu også i bevidstheden. Sinclair accepterer sit ubevidste som en del af sig selv; dette ubevidste som Demian tidligere har udgjort.

Slutteligt er det værd at påpege de ligheder og sammenfald, der er i Jungs syn på interaktionen mellem det bevidste og det ubevidste; altså den menneskelige psykes bestandige aktivitet, og

²³⁴Hesse, 1997: 129

²³⁵Hesse, 1997: 133

²³⁶Hesse, 1997: 173

hvordan Sinclair i romanens afslutning spejler sig i sig selv. Jung beskriver metaforisk, hvordan det ubevidste eller 'den indre verden' er en spejling af den menneskelige bevidsthed, som det ses i nedenstående citat.

I like to visualize the unconscious as a world seen in a mirror: our consciousness presents to us a picture of the outer world, but also of the world within, this being a compensatory mirror-image of the outer world. We could also say that the outer world is a compensatory mirror-image of the inner world.²³⁷

Påstanden om, at Hesse i sit forfatterskab kan være inspireret af den jungianske psykoanalytiske tilgang til psyken, kan understøttes af de sidste sætninger i *Demian*.

Alt hvad der siden skete med mig gjorde ondt. Men når jeg en gang imellem finder nøglen og stiger helt ned i mig selv, der hvor skæbnestederne slumrer i det mørke spejl, så behøver jeg blot at bøje mig over det mørke spejl for at se mit eget billede, som nu helt ligner ham, ham, min ven og fører.²³⁸

I det mørke spejl ser Sinclair sit spejlbillede, og ser sig selv, men ser også sig selv som Demian. Sinclair formår til sidst at forene de to verdener, den lyse og den mørke. Med denne forening af psyken kan det diskuteres om Sinclair opnår og lever sig frem til en form for selverkendende tilstand. Dette vil blive diskuteret yderligere i projektets afslutning, hvor også projektets andet primære værk af Aksel Sandemose, *En flygtning krydser sit spor*, vil blive inddraget.

15. Biografisk afsnit om Aksel Sandemose

Navnet Aksel Sandemose kom i 1936 vidt omkring, efter han optrådte på forsiden af The New York Times med bogen *En flygtning krydser sit spor*. I denne bog satte forfatteren og essayisten Sandemose for første gang ord på en usynlig struktur i samfundet: Janteloven, en uskreven lov om, at ingen skal tro sig bedre end andre.

²³⁷ Jung, 2014b: 17

²³⁸ Hesse, 1997: 173

Aksel Sandemose (1899-1965), oprindeligt døbt Axel Nielsen, er født og opvokset i Nykøbing Mors på det østlige Mors ved Limfjorden. Sandemose var arbejderklasse-familiens yngste søn, efter at han som seksårig mistede sin lillebror. Dette var blandt andet en af grundene til, at han i 1921 skiftede navn til Aksel Sandemose: X'et mindede ham om et kors og om broderens død, imens Nielsen, som kom fra hans danske far, ikke var noget, han brød sig om.²³⁹

Han blev, på grund af familiens dårlige økonomi, som ganske ung sendt i arbejde,²⁴⁰ men i 1916 flygtede han fra alt dette og stak til søs som jungmand,²⁴¹ hvorfra han atter flygtede, da skibet nåede til New Foundland.²⁴² Efterfølgende rejste han rundt i dette område, hvilket går igen som et vigtigt tematisk ophold gennem hele Sandemoses forfatterskab, idet protagonisten netop på New Foundland begår et mord i op til flere af værkerne. Et mord, som i store dele af Sandemoses forfatterskab bliver selve udgangspunktet for at undersøge det onde, og dettes ophav, i mennesket. Ligeledes fungerer netop undersøgelsen af tingenes ophav som drivkraft i flere af Sandemoses værker, idet han, ofte på baggrund af en psykoanalytisk tradition, vender sit blik mod barndommen og opvæksten for at forstå reaktioner og handlinger i voksenlivet. Netop det, at forfatterne gør sig iagttagelser af menneskelige reaktioner og i deres forfatterskab forsøger at få disse til hænge sammen, giver forfatterne en karakter af at være empirikere i relation til de psykoanalytiske teorier i deres samtid.

Da Sandemose vendte hjem fra sine mange sømandsrejser, bosatte han sig i 1920'ernes København. Her skrev han i 1923 sin debutroman, *Fortællinger fra Labrador*, men måtte efter økonomiske problemer med diverse forskellige forlag atter se sig nødsaget til at flygte. I 1930 kan man på baggrund heraf enten sige, at han flygtede, eller at han immigrerede, til Norge,²⁴³ hvorfra hans mor kom. Denne norske omvæltning fik stor betydning for hans forfatterskab og førte blandt andet til hans mest kendte roman *En flygtning krydser sit spor*

²³⁹Haavardsholm, 1989: 10-12

²⁴⁰Haavardsholm, 1989: 98

²⁴¹Haavardsholm, 1989: 94

²⁴²Haavardsholm, 1989: 95

²⁴³Rottens (2010): Den Store Danske, 1

(1933).

Da anden verdenskrig brød ud, flygtede Sandemose til Sverige og skrev romanen *Det svundne er en drøm* (1944)²⁴⁴, som, typisk for hans forfatterskab, igen beskæftiger sig med ondskab i menneskets sind og i en usynlig samfundsstruktur, som i dette tilfælde udformes ved nazismen.

Således ses, at netop denne undersøgelse af, hvordan onde sider opstår i mennesket og i menneskers omgang med hinanden, forbliver et vigtigt tema i Sandemoses forfatterskab.

Ligeledes er temaet flugt centralt i både hans liv og litteratur.

Det kan i den forbindelse indvendes, at også dette er et centralt element i Sandemoses forfatterskab: At Sandemose lader utallige biografiske fortællinger fra sit eget liv gå igen i sine bøger. Eksempelvis led han som barn af hjernebetændelse, en forkert sammenvokset venstre fod, problemer med sin venstre hånd samt et blindt punkt på venstre øje, hvilke alle tilskrives karakteren Espen Arnakke i flere af Sandemoses værker.²⁴⁵ Endvidere er dette med til at åbne op for en mulig fortolkning af Sandemoses menneskesyn, som ofte baserer sig på en tanke om noget spaltet i menneskets personlighed: Højre og venstre, lys og mørk, godt og ondt, naturlig og unaturlig. Dette kan ses i relation til Hermann Hesses bog *Demian*, der også er centreret om dette tema. Således ses, at Hermann Hesse og Aksel Sandemose fokuserer på flere af de samme temaer i deres såkaldte litterære undersøgelser og dermed ligger de begge op til en undersøgelse af, hvorvidt de så er udtryk for deres samtid.

16. Analyse af *En flygtning krydser sit spor* som samtidsroman

En flygtning krydser sit spors protagonist, Espen Arnakke, vokser op i byen Jante, der generelt er beskrevet ved et undertrykkende samfund styret af individer og en usynlig struktur i samfundet. I Jante kan man altså ikke sætte en finger på en diktator, der undertrykker individerne i samfundet. Undertrykkeren er usynlig, fordi de enkelte individer undertrykker hinanden, idet de lægger

²⁴⁴Rottens (2010): Den Store Danske, 1

²⁴⁵Haavardsholm, 1989: 60 – 66

under for Janteloven, som har styret bevidstheden i Jante i generationer. Således udgør de sociale spilleregler normen for levemåden i samfundet og lader det op til det enkelte mennesket selv at gøre sig fri af undertrykkelsen.

Espen Arnakke udformer på baggrund af denne by en lov, som han kalder Janteloven, som et forsøg på at beskrive samfundet i Jante. Sandemose præsenterer Jantelovens bud således:

Dette er Janteloven:

1. Du skal ikke tro, at du *er* noget.
2. Du skal ikke tro, du er lige så meget som *os*.
3. Du skal ikke tro, du er klogere end *os*.
4. Du skal ikke bilde dig ind, at du er bedre end *os*.
5. Du skal ikke tro, du ved mere end *os*.
6. Du skal ikke tro, du er mere end *os*.
7. Du skal ikke tro, at *du* duer til noget.
8. Du skal ikke le ad *os*.
9. Du skal ikke tro, at nogen bryder sig om *dig*.
10. Du skal ikke tro, du kan lære *os* noget.²⁴⁶

Janteloven er altså en indbygget, usynlig mekanisme, der fungerer i samfundet og påvirker alle medlemmerne. Der er ikke en overordnet magtudøver, der håndhæver loven – den fungerer kun i kraft af samfundets stiltiende accept af de uskrevede regler og den stille foragt for de andre borgere.

Romanen om Espen Arnakke har en opbygning der gør, at man kun kan forstå Espen efter at have læst hele romanen. Langsomt bliver sløret løftet for, hvordan hans liv har set ud, og hvordan alting står i relation til hinanden. Han er skabt og formet af den verden han er vokset op i, og det gør han konstant opmærksom på. Det nederlag han igennem hele sin opvækst har følt har gjort ham til den person, der uundgåeligt går imod en selvdestruktiv fremtid, der resulterer i det endelige sammenbrud i Misery Harbour.

²⁴⁶Sandemose, 1994: 76

Historien handler altså om at forstå Espens liv, for at forstå Espen. Dette beskrives i historien således: “Det gik op for mig, at nøglen til det voksne menneske må søges i dets barndom. Man må gå tilbage til begyndelsen. Det skulle jo være ganske enkelt og selvfølgelig.”²⁴⁷

Det interessante ved fortællingen er, at vi kun får brudstykker af, hvad hans liv egentlig indeholder af oplevelser. Disse bliver hele tiden sat i relation til de oplevelser vi har hørt om, men vi får aldrig noget at vide i direkte forlængelse af de fakta vi fik før. Om dette skrives der:

Jeg følger mere end én tråd ad gangen, det er umuligt andet, fordi livet ikke er en lige linje. Jeg forlanger ikke, at du skal kunne se alle trådene samtidig. Men jeg ved, at den, der vover at genfortælle sit liv ganske hensynsløst, til sidst vil holde alle trådene i sin hånd, og da har han ført sig selv up to date. Da står jeg ved siden af mig selv, Espen ved siden af Espen, da blandes vi og bliver én. Da har flygtningen fundet livets eneste reelle skanse.²⁴⁸

Der kommer hele tiden noget nyt ind, som skal ses i sammenhæng med noget vi fik at vide for lang tid siden. Hvis vi ikke kan se denne sammenhæng, kan vi nemlig heller ikke se den sammenhæng, som han skal til at illustrere. Kun ved at sy alle kludene sammen til et stort tæppe kan vi se den endelige gobelin, der fortæller Espen Arnakkes historie og samtidig rent visuelt viser os, hvordan han ser ud som menneske indeni.

Jante sætter sit tydelige præg på ham, og selvom han er meget bevidst om, hvordan Jante har påvirket ham igennem det hele, er det meget tydeligt, at han ikke uden videre kan slippe de tanker om en selvkritisk tilstand som han er vokset op med. Han søger konstant efter et konkret holdepunkt for at føle sig tryk i ungdommen, og senere bliver han ved med at forandre alt hele tiden for, at intet skal minde ham om Jante.

Vi flyttede ustandselig, atten gange i gange i løbet af otte år. Altid arbejdede det i mig: flytte, rejse, emigrere, skifte sprog. (...) Jeg >>flyttede<< også i selve huset, endevendte lejligheden hver uge, aldrig fik

²⁴⁷Sandemose, 1994: 129

²⁴⁸Sandemose, 1994: 53

nogen ting lov at beholde sin plads. I mit hjem i Jante skiftede billederne og møblerne ikke plads i fyrre år.²⁴⁹

Historien udvikler sig gradvist; i begyndelsen hører vi blot en masse små anekdoter og betragtninger, som ligger til grund for, hvordan vi skal forstå det, der videre bliver fortalt. Men som en del af udviklingen bliver fortællingen mere religiøst inspireret. Ikke, at fortælleren prædiker et religiøst budskab – dette har han ikke ret meget tilovers for. Til gengæld fortæller han om sin barndoms spirituelle oplevelser, som tager læseren med langt ned i hans sjæl, der søger efter en selverkendelse og en selvbevidsthed. Han søger at forstå den verden han er sat i, og igennem en række bevidsthedsåbenbaringer af en barnlig logik begynder han at kunne sætte tingene i relation til hinanden – men på et plan, der er stærkt præget af janteloven og dens mange dystre sider. Hans søgen efter en mening og en guideline i det store kludderværk, der udgør hans ungdomsår får Espen til at fortælle om mange forskellige oplevelser, som alle ender i et nederlag på den ene eller den anden måde. Selv de små sejre kan vendes til nederlag, fordi sejrene som regel består i, at det blot er en anden, der gøres til den svage, og derfor rent moralsk stadig ikke er en komplet sejr.

Selve det religiøse har dog en stor betydning for Espens udvikling. Religiøsiteten og afholdenheden er to store ting i Jante, og disse to fungerer som magtinstitutioner, der i hans øjne ikke prædiker de sande budskaber eller gør det for folks bedste – de gør det snarere for at holde folk på plads hvor de synes, at folk hører til. Espen beskriver, hvordan alkoholen blev prædikeret om i hjemmet. Det lyder således:

Der var ét skræmmebillede i mit hjem: Alkohol. Du tror måske ikke, at dette berørte os børn? Åh jo. Det berørte os i høj grad, i en forfærdende grad. Vi blev djævledyrkere af det. Der fandtes kun én magt i verden, den hed Alkohol, og den var negativ.²⁵⁰

Om den undertrykkende effekt af alkoholen fortæller han:

²⁴⁹Sandemose, 1994: 85

²⁵⁰Sandemose, 1994: 52

Jeg husker fra min tidlige barndom, at en af mine ældre brødre blev mistænkt for at have drukket en bajer. Der sneg sig en frygtelig uhygge ind i stuerne, usikkerhed, angst. Om natten lå mor vågen og græd. [...] Og de ældre slider endnu i dag med at holde terroren gående, de fortæller om, hvad de så, og holder en ny tid, en ny slægt, nede i angst med det.²⁵¹

At holde sig til det, hvor man hører til, er et tilbagevendende problem for Espen, for han føler ikke, at han hører til noget sted. Han er den yngste af sine brødre, og alle mener, at han er for dum og grim til at være en del af selskabet. Han bliver konstant holdt udenfor, lige meget hvilket selskab han kommer i, og de eneste egentlige relationer han har er til folk der selv er udskud. Udsquiddene har ikke rigtig noget valg, men må finde sig i hinandens selskab. Espen er derfor på flere måder rodløs, og kaster sig ud i en desperat tilværelse med alkohol fra en tidlig alder i forsøget på at være voksen og at passe ind. Dette er dog i langt højere grad blot med til at understrege, at han slet ikke passer ind. Hans forsøg på at være voksen og få pigernes opmærksomhed er baseret på en komplet fejlvurdering og ender i bundløse nederlag. Espens fremgangsmåde når det kommer til piger er beskrevet som en rituel fremgangsmåde. Det ypperste er at få pigerne med i skoven, hvor man skal finde en bænk. Men først må man have overtalt dem til at gå med. Rituallet er naivt og forenklet, og netop derfor er det også til stor frustration for Espen, at han ikke kan få det til at ske i virkeligheden. Hans manglende realitetssans er gennemgående i netop dette fænomen, og da han fejlslagent forsøger at få en pige med i skoven, reagerer hun helt anderledes end rituallet siger; pigerne slår efter Espen og hans ven. Om dette fortæller Espen: "Nej, tænkte jeg fortvivlet, vi har båret os galt ad, vi har ikke hørt ordentligt efter, hvordan det skal gøres, for så ville de ikke slå efter os."²⁵²

Espens blinde tro på de ældre drenges mekaniske vejledning leder ham ud i mange skuffelser. De giver ikke en vejledning til, hvordan et menneske fungerer, men derimod blot en primitiv tanke om, hvordan man kan gå frem efter en opskrift. Der bliver ikke taget højde for menneskelige tanker og følelser, og derfor leder det ikke til revurderinger af, hvordan et menneske hænger

²⁵¹Sandemose, 1994: 52

²⁵²Sandemose, 1994: 227

sammen, tænker og forstår. Derimod leder det kun til fortvivlelse, fordi verden igen ikke giver mening for Espen, der fulgte opskriften og fik et helt forkert resultat.

Et gennemgående kendetegn for mange af Espens forsøg på at vinde sig en plads med højere status er de høje forventninger om, at denne gang vil det med garanti føre til, at han endelig bliver accepteret. De høje forventninger bliver hele tiden mødt af en endnu større skuffelse, og netop fordi det ikke er ham muligt at opfylde disse forventninger, bliver hans fortvivlelse blot endnu større.

Vi står altså med en fortælling om en person der fra begyndelsen bliver sat i verden med en bevidsthed om, at lige meget hvad, så vil hans bestræbelser aldrig helt opfylde de krav, der bliver sat til ham. Gør man ikke tingene godt nok er man sløv og skal straffes for det, men gør man det for godt bliver man udstødt for at tro, at man er bedre end andre. På dette punkt er Janteloven et paradoks, da det forhindrer en menneskelig frihed i handling og tanke. Man kan aldrig helt udleve sit liv i tilstrækkeligt omfang, så længe man ikke kan udføre et arbejde tilfredsstillende på nogen punkter; lige meget hvad man gør, skal man straffes for resultatet og holdes nede. Man må aldrig tro, at man er mere end de andre.

Selve tanken om, at man ikke må være mere end de andre kommer netop fra alle de andre og bliver til sidst en del af ens egen bevidsthed. Når alle vokser op i et samfund hvor der er en generel mistillid og uvilje mod andre mennesker ender det med, at der ikke længere er en egentlig grund og årsag til det store had – det er blevet en selvbærende og selvbekræftende faktor, der blot skaber en kamp uden et egentligt mål andet end at sørge for, at de andre i hvert fald ikke vinder!

16.1 Hierarkiet

I Jante er det helt gennemgående, at de store hakker på de små. Det er en effektiv måde at holde andre nede på, ved simpelthen at opdrage dem til, at man skal være alle andre underdanig. Det er ikke kun de rent fysisk store, der sejrer – hvis man ved noget om de andre, er man automatisk større end dem. På den måde holder alle hele tiden hinanden nede og i skak. Det har desuden den

effekt, at de små vokser sig større med tiden, og dermed selv begynder at undertrykke de små. På den måde holder Jante sin egen destruktive udvikling i gang, hvor alle opdrages til at være det, som Sandemose selv kalder terrorister og terroriserede. Hvis vi ser på ordets oprindelse vil det altså sige, at alle spreder rædsel og alle er samtidig offer for den samme slags rædsel.

Janteloven selv er de ti bud, som folk må følge, for ikke at falde udenfor det fællesskab Espen Arnakke så desperat beskriver som noget, han ønsker at være en del af i sine unge dage. Følger man ikke de ti bud overtræder man loven, og lukkes helt ude. Men loven er ikke den terror, som Espen bruger mest tid på at fortælle om. Loven er udsprunget af janternes mentalitet, og har manifesteret sig i den måde de lever på, men der ligger en grandidé bag, og det er den, der har skabt loven.

“Det er Janterædselen. Den gør, at man kan slå en mand til jorden med en eneste sætning: Du tror måske ikke, jeg ved noget om *dig*?”²⁵³

Dette er selve terroren som Espen fortæller om. Rædslen for, at man udelukkes af fællesskabet, fordi de andre ved noget om en, der kan ødelægge ens omdømme for bestandigt og dermed for evigt fryse folk ude fra fællesskabet. Den rædsel, som janterne oplever igennem denne ene sætning, er årsagen til, at folk lever efter Janteloven i en sådan grad som de gør. Det er selve princippet og idéen bag, for uden den idé var der ingen rædsel, og uden rædsel havde de ikke haft brug for begrænsninger for at beskytte sig selv, og disse begrænsninger bliver så til Janteloven, der samtidig bliver et angreb på alle andre, fordi lovene stadig bygger på den angribende idé om, at alle i teorien kunne vide noget om hinanden.

Her kommer paradokset så, for det er netop det forsvar man fører, der bliver til et angreb på andre. De angrebnes forsvar er præcis den samme reaktion som ses hos den der angreb dem, og sådan leder de angrebet med truslen videre og videre. Der er intet højere mål med angrebet, intet ideologisk at vinde; det eneste formål er at beskytte sig selv.

²⁵³ Sandemose, 1994: 127

16.2 Urfortælling og skabelsesberetning

Det religiøse har enorm betydning for den unge Espen Arnakke, hvor han hele tiden finder forskellige, hellige emner og relikvier. Eksempelvis er urene en vigtig del af hans verdensbillede og får således en mytisk karakter i hans bevidsthed.

Der har før været noget med et ur. Du husker sikkert, at jeg fortalte dig om en myrdet pige, som man fandt med et ur presset ind i såret. Og du husker urene i marskandiserbutikken. Det ur, der kom ind i mit første Eventyrland tilhørte Anders Nul.²⁵⁴

Han beskriver, hvordan barnet opbygger sin verdenshistorie ud fra ting, det oplever igennem livet, og de ting, der har en stor effekt på personen selv, kommer til at blive en del af fortællingen, der svarer til en individuel verdenshistorie. Til det kommer metaforer, der kan minde om åbenbaringer, som da han beskriver den trekant, der tilsammen er hans Eventyrland – et ben på hver side af Atlanten og med et stort ur hængende ned fra det sted, hvor benene mødes. Således får det hellige relikvie igen en stor betydning, og bliver et helligt totem for Espen.

Hvis du tænker dig mine to Eventyrlande liggende på jorden og trækker en linje fra hvert af dem til et punkt oppe i himmelen, midt mellem dem, vil du få en ligebenet trekant. Oppe på toppen af trekanten hænger der et ur. Det er et gammeldags lommeur af sølv, og det er beskyttet med en lille æske af gennemsigtigt horn. Uret hænger altså et sted ude over det nordlige Atlanterhav. De to Eventyrlande forbindes gennem trekantens ben og et ur.²⁵⁵

I afsnittet 'Den hellige sten' beskriver Espen, hvordan han knytter sig til en sten i Adamsens mur.

Der er øjeblikke, hvor jeg for alvor tror, at aldrig har jeg elsket eller vil komme til at elske nogen så højt som stenen i Adamsens mur. Jeg har fantaseret om at knæle ned for den en nat og græde.

²⁵⁴Sandemose, 1994: 349

²⁵⁵Sandemose, 1994: 348

Den sidder der og er porten ind til Eventyrland. Jeg har været bundet til den som ved en navlestreng.

Det var den hellige sten, og den havde pilgrimmene måttet valfarte til, hvis jeg blev en Muhammed.²⁵⁶

Dette sted er helligt for ham, og indeholder dermed noget meget personligt i hans opfattelse af verden. Hvad der skaber denne tilknytning til stedet ved vi ikke, men stenen får en status som helligt relikvie. Espen kommer her med en refleksion om, hvoraf religioner udspringer:

Jeg forestiller mig, at religionerne har deres udspring i sådanne momentane spring tilbage – tilbage til Eventyrland og Paradiset, da livet endnu mest var en hallucination, og menneskene endnu ikke havde lært noget videre af sproget, de stjal under Kundskabens træ.²⁵⁷

Dette siger både noget om hans opfattelse af religion som helhed, men giver også et indblik i, hvordan han tolker og forstår sit eget liv og hvordan han anvender denne forståelse. Han søger at forstå, hvorfra hans opfattelser af en personlig helligdom kommer, samt hvorfor nogle ting rummer større symbolsk betydning og værdi for ham end andre. Alt dette sporer han tilbage til den tidligste barndom, hvor han stadig er ved at blive formet i sin grundopfattelse af verden – nemlig Eventyrland.

I afsnittet om den hellige sten er der også en beskrivelse af en åbenbaringslignende oplevelse, hvor han observerer stenen i et syn.²⁵⁸

Espen beskriver altså steder, der har en hellighed over sig og indeholder en form for fred for ham. Espen snakker da også om, at han nyder at finde fred i skoven, hvor han føler sig 'hjemme' – her er der ikke nogen der er efter ham. Her kan han leve *med* verden, i stedet for at skulle være *imod* den. Der er en fred som han ikke finder andre steder.

Desuden afspejler Espens beretning også absurditeten i hele den måde, som jantemennesket lever på. Absurditeten i en meningsløs undertrykkelse, der ikke avler nogen glæde men derimod kun

²⁵⁶Sandemose, 1994: 96

²⁵⁷Sandemose, 1994: 95

²⁵⁸Sandemose, 1994: 96

dårligdomme for alle den involverer. Folk bliver skubbet ud i en eksistentiel krise, der fratager dem deres formål og deres lyst til at leve på den måde, der giver dem det mest lykkelige liv. Et bestemt sted, som Espen i sin fortælling hele tiden bruger som metafor er Adamsens lade. Stedet har en helt særlig status for ham, og bliver nærmest et symbol på lyst uden regler. Stedet er forbudt for ham, og allerede ved den beskrivelse er der altså en særlig status over stedet. "Der var et særligt forbud, som i min tidligste ungdom var lige så mørk og truende som forbuddet mod alkohol. Det lød: Du må ikke gå inden for Adamsens port."²⁵⁹

Forbuddet fra faderen med mange regler om ikke at gå derind kan krænkes, og derfor bliver det nærmest et fristed. Han beskriver det således: "Alle børn havde fri adgang til Adamsens ejendom, og ligegyldigt hvad vi fandt på, hørte vi aldrig et hårdt ord fra ham."²⁶⁰ 'Fristed' skal dog ikke nødvendigvis blot forstås i ordets positive betydning, for Espen ved godt, at det er utugtigt at han er der, og hans forbindelse til stedet er tydeligt præget af en fristelse og en lokkende effekt. Adamsens lade er det sted, der er forbudt, men grunden til at det er forbudt er så kraftig en faktor, at det er nærmest umuligt for den unge Espen ikke at blive lokket til at opsøge det alligevel. Specielt det seksuelle er her flere gange fremstillet.

At stedet har haft en stor betydning for Espen er helt klar:

En vigtig ting er mislykkedes for mig. Hvis jeg kunne gå gennem ilden i Adamsens lade, ville jeg derinde kunne hente den dybeste grund til det, der skete i Misery Harbor. Nu kan jeg ikke sige dig andet, end at sådan er det. Jeg kan ikke bevise det, men jeg vil påstå det, fordi det kimer i mig, at det er sandheden. Hvis jeg kunne gå derind, ville jeg komme alvidende tilbage.²⁶¹

Her ligger altså en vigtig brik i forståelsen af Espens ulykke. Forholdet mellem den forbudte seksualdrift og dydigheden giver kraftige afslag og har en stor effekt på den unge Espen. Frustrationen over forbuddet og hemmeligholdelsen af, hvad der virkelig foregår påvirker ham tydeligvis meget, og udelukker en stor del af hans selvindsigt, fordi de ikke-udlevede drifter nu i stedet bliver til en destruktiv kraft.

²⁵⁹ Sandemose, 1994: 152

²⁶⁰ Sandemose, 1994: 155

²⁶¹ Sandemose, 1994: 157

De mange forbud og konstante undertrykkelser – altså Jantes kontrol over indbyggerne – udvikler en aggression som indbyggerne tydeligvis ikke rigtig er fuldt ud opmærksomme på. Espen føler sig hele tiden dårligt tilpas og truet af et eller andet.

Alle Espens refleksioner og overvejelser om, hvad der sker i livet og hvilken sammenhæng disse ting har, virker til at bunde i en tanke og et ønske om at finde det kosmos og den orden, som hans liv burde have. Men alt han finder er kaos, og han forstår ikke, hvordan det kan være sådan, når de sammenhænge han får skabt burde skabe en meningsfuld tilværelse. I løbet af sin opvækst bliver han så influeret af Jante, at han vælger blot at acceptere, at tingene bare får et dårligt udfald.

En vigtig tid for Espen er det, han kalder for Eventyrland. Det ligger i selve ordet, at det er her, at magien kan finde sted. Det er her det forunderlige kan komme til udtryk, og det er i denne tid, at Espen begynder at få sine første rigtige indtryk af verden.

Det er en form for mytisk tid, der nærmest ikke rigtig er en del af den egentlige tidsregning som han holder sig til – det er en urtid, en skabelsesberetning. Alle åbenbaringerne omkring sandheder og indsigt kommer først senere – først var der blot Eventyrland, og det var godt. Eventyrland indeholder refleksioner og oplevelser som et barn gør sig. Det er Espens grundsten, hans Edens Have, hvor verden endnu ikke er kompliceret, fordi synden endnu ikke er indført i verden – alting er stadig en samlet helhed.

Når uskylden brydes og Espen gør sig erfaringer omkring den virkelige verden kan Eventyrland ikke længere holde – portene til det uskyldige land lukkes, og indgangen bevogtes af en engel med et flammesværd. I stedet må mennesket nu lære at navigere i den verden der ligger udenfor – Espen må lære at klare sig selv, og at finde rundt i den verden han er blevet kastet ud i, med alt hvad den indeholder.

Hele tiden koncentrerer han sig om at finde ud af, hvad der egentlig sker i verden. Han prøver at finde et system og en mening, men finder kun nye spørgsmål og forvirring over, hvordan tingene

kan hænge sammen på en så anderledes måde end den logik han syntes at kunne finde i barnets logiske tankegang i Eventyrland.

16.3 Fortællingen som samtidsfortælling

En flygtning krydser sit spor indeholder altså en række elementer, der er centrale for historien.

Det drejer sig blandt andet om Espen Arnakkes lave selvværd, et samfund der undertrykker sig selv og Espens eget ønske om at forstå, hvorfor han er blevet som han er.

Set som et udtryk for sin samtid er det især sammenbruddet af værdier der kommer til udtryk.

Der er i Jante en intern konflikt om, hvilke værdier der overhovedet er værd at følge; afholdenhed over for drankerne, religiøsitet over for ateisme og politiske konflikter.

Denne mangel på konkrete værdier medfører også en stor mistillid til alle i samfundet. Især føler Espen sig truffet, da han aldrig har oplevet de værdier, som de 'voksne' i samfundet dømmer ham ud fra. Mistilliden til ungdommen er altså også stor, og Espen dømmes og straffes konstant for alle handlinger. Om dette fortæller Espen: "Den, der privat og offentligt raser over den yngre generation, er aldrig selv blevet voksen og moden. *Han er en uforstandig nar*. Han er selv den skyldige."²⁶²

Det er uklart hvem de egentlige autoriteter egentlig er. Der er folk, der er bedre end andre, men hvad der gør dem bedre kan både være viden, alder eller muskler. Autoriteterne er ikke stolte førere, men derimod folk med magt.

Alle i Jante er på den ene eller den anden måde er ofre for det samfund de lever i. Alle er de udsat for den samme terror, og alle er de selv med til at sprede den. I Espens beskrivelser af samfundet lyder det som om, at det er umuligt at opnå egentlig lykke – det er kun muligt at nærme sig en højere følelse af mening ved at opnå højere magt over andre.

Værdiernes endelige sammenbrud kommer for Espen da han slår John Wakefield ihjel i Misery Harbour. Det er under krigen, og imens han er vokset op i en tid hvor værdierne smuldrer, forsvinder de helt med symbolikken i, at hans egne værdier da også bryder sammen, idet han tager en anden persons liv.

²⁶²Sandemose, 1994: 318

Alle hans forsøg på at analysere sig selv går ud på at han vil vide, hvordan han kom så langt ud, at han slog et andet menneske ihjel. Opvæksten med de smuldrende værdier har påvirket ham dybt, og da værdierne forsvinder er der ikke længere noget som holder ham tilbage fra at dræbe et menneske. Han siger selv, at der var så mange mennesker der døde dengang under krigen. Han forsøger ikke at bortforklare sin handling, men bruger det i stedet til at illustrere det håbløse i, at så mange liv gik tabt i det der viste sig at være en stor, destruktiv krig der havde langt større menneskelige tab end man nogensinde før havde kunnet forestille sig. Værdierne brød sammen, og med dem brød Espen Arnakke selv sammen.

16.4 Samtidsskildringen i *Demian* og *En flygtning krydser sit spor*

“Det gik op for mig, at nøglen til det voksne menneske må søges i dets barndom. Man må gå tilbage til begyndelsen. Det skulle jo være ganske enkelt og selvfølgelig.”²⁶³

Fortælleren i en *En flygtning krydser sit spor* tager på samme måde som Sinclair udgangspunkt i sin barndom, for at kunne forklare dennes senere handlinger og konsekvenserne heraf. Sinclair starter således *Demian* ved at forklare hvordan han bliver nødt til at fortælle sin historie fra begyndelsen og søge tilbage til barndommens første år og endda søge endnu længere tilbage for at finde sig selv. Når både Espen og Sinclair vælger at søge tilbage i tiden for at kunne fortælle deres livshistorier, kan det hænge sammen med de tendenser man ser i samfundet, hvor værdierne og normerne i samfundet svækkes, men samtidig stadig hersker. Usikkerheden og splittelsen kommer til udtryk ved Espen og Sinclairs tiltrækning af “den anden verden”, hvilket på denne tid bliver anset som uacceptabel adfærd, og dette resulterer i en vedvarende skamfølelse, der forfølger Espen og Sinclair. Man kan vælge at anskue denne vedvarende skamfølelse som et udtryk for at driften og moralen er i konflikt og derfor skaber en splittet tilværelse for de to hovedpersoner.

Jeg husker fra min tidlige barndom, at en af mine ældre brødre blev mistænkt for at have drukket en bajer. Der sneg sig en frygtelig uhygge ind i stuerne, usikkerhed, angst..²⁶⁴

²⁶³ Sandemose, 1994: 129

På denne måde ser man en dobbelthed i karakterernes følelsesliv, hvor de på en og samme tid drages af samfundet skyggesider, og skammer sig over selv samme. Dette kan måske anskues som en konsekvens af at leve i en tid, hvor de normer, der havde hersket og styret i samfundet begynder at blive svækket, og derfor lader det op til det enkelte individ at skabe sig nye moralske retningslinier.

Espen Arnakke vokser i modsætning til Sinclair ikke op i et overklassehjem. Samfundet bliver her skildret fra et fattigt arbejderklassehjem. På trods af dette, kan der stadig ses visse ligheder i hjemmene. Espen Arnakkes far er en af forgangsmændene i afholdsforeningen, hvilket medfører, hvad vi tidligere nævnte i “Analyse af *En flygtning krydser sit spor* som samtidsroman”, at alkohol bliver et skræmmebillede i hjemmet. Samfundet kan herved deles op i dem, der drikker og dem der ikke gør. Generelt har faderen en meget streng moral overfor sig selv og sit arbejde, “(...) man skal passe sit arbejde og aldrig røre alkohol”²⁶⁵. Herved bliver hjemmet fremstillet som det moralske, imens der uden for hjemmet findes en djævelsk alkoholkultur. Ligesom i *Demian*, hvor Sinclair har problemer med at navigere i to modstridende verdener, forsøger Espen at passe ind i samfundets normer, men fejler konstant. I stil med Sinclair, der som ung kostskoleelev taber sig selv til at blive en “soldebroder”²⁶⁶ (forstås som: “en fast deltager i en vis gruppes drikkegilder”²⁶⁷) i forsøget på at passe ind i samfundet, bliver Espens ungdomsår en alkoholrus i frit fald. Disse historier ligner hinanden, hvor begge personer oplever skiftet fra at passe ind i hjemmet, til den fremmedgørelse over for hjemmet drikkeriet medfører. Hertil forklarer Espen, hvordan han som barn troede han ville blive en afholdsmand²⁶⁸, hvilket minder om Sinclairs unge år, hvor han ligeledes tror han vil kunne leve i den lyse verden. Hvor Sinclair finder en ny livsretning og sit sande mål i den efterfølgende periode, igennem samtaler med Pistorius, lever Espen en lang mere rodløs ungdom. Generelt præger en langt større usikkerhed Espen, som konstant stræber efter at være voksen. Men alligevel er det en interessant beskrivelse i *En*

²⁶⁴ Sandemose, 1994: 52

²⁶⁵ Sandemose, 1988: 44

²⁶⁶ Hesse, 1970: 143

²⁶⁷ Becker-Christensen & Petersen, 2012: 674 og 718

²⁶⁸ Sandemose, 1988: 222

flygtning krydser sit spor, som binder de to karakteres livssyn sammen. Denne ses ved Espens beskrivelse af kristendommen: "Kain, Lucifer og Jesus blev ofte til samme person og denne person var mig selv"²⁶⁹. Dette minder umiskendeligt meget om Sinclairs syn på sig selv, som havende kainsmærket og den verdensopfattelse dette medfører - at leve i begge verdener. Som vi hertil beskrev i "*Demian* som krigsroman", kan man argumentere for, at Demian er en del af Sinclair - en slags åndelig vejleder. På samme vis føler Espen at han indeholder en indre kraft, men i modsætning til Sinclair der benytter denne til at erkende sig selv, forestiller Espen sig denne kraft som værende negativ: "*Jeg har været besat af en dæmon*"²⁷⁰. Denne kraft kan ses som det modsatte af Demian, da den ikke erkender, men tværtimod bringer ham nedad. På trods af dette, virker det til at Espen overvinder dette i og med selve romanen er et tilbageblik og et forsøg på at forstå sig selv, og formuleringen "jeg har været" bevidner om at denne periode er et overstået kapitel i Espens liv. I begge romaner ser vi hermed en foragt over for et samfund, som hverken Espen eller Sinclair passer ind i. I afsnittet "*Demian* som krigsroman" påpegede vi, hvordan beskrivelsen af samfundet ligner Stefan Zweigs tilbageblik på en fredstid før 1914. Heri beskriver han et samfund, der mistede sin tillid til autoriteterne, samt kirken. Både Sinclair og Espen har et anstrengt forhold til kristendommen og gud, hvilket i *Demian* kommer til udtryk ved Sinclairs samtaler med Demian, hvor de diskuterer guden Abraxas, og hvorledes en gud er nødt til at indeholde to verdener, hvis menneskene skal kunne spejle sig i hans billede. For Sinclair er dette et oprør imod det borgerlige kristne hjem, hvor han er opvokset, men anderledes ser det ud i Espens hjem:

De hellige i Jante kunne vi ikke lide, og de helliges børn skammede sig over deres forældre. Far sagde, at de hellige forsømte deres børn og altid snød folk i forretninger²⁷¹

Her er det et mere kritisk billede på kirken og dens manglende autoritet for arbejderfamilierne, hvilket understreger den splittelse der er i samfundet.

²⁶⁹Sandemose, 1988:185

²⁷⁰Sandemose, 1988: 192

²⁷¹Sandemose 1994: 171

Som vi var inde på i det biografiske afsnit om Hermann Hesse og teoriafsnittet om Jung, kan man se hvordan psykoanalysen som forskning var relativ ny på denne tid, og hvordan denne kan have inspireret Hesse og Sandemose. Denne forskning spillede samtidig også en stor rolle i forhold til kirkens funktion som autoritet. Underbevidsthed som begreb dukker op, og bliver i samme ombæring anerkendt i visse kredse som havende en reel magt over individet. Dette underbygger Jensen også i sin forskning, hvor han beskriver hvordan man efter første verdenskrig oprettede en undersøgelseskommission, der havde til formål at forklare hvorfor soldaterne ved fronten og ved deres hjemkomst opførte sig "hysterisk". Her indkaldte man som tidligere nævnt i "Introduktion til første verdenskrig og mellemkrigstiden" Freud, hvis ekspertise i det underbevidste skulle vise sig nyttig. Man kom frem til "(...) at soldaternes tilsyneladende fejhed ikke altid var individets skyld. Det var hinsides den enkeltes kontrol."²⁷² Med denne nye viden, mister kirken autoritet, fordi de ikke længere har eneret på sjælen. Videnskaben bringer sig i denne ombæring på banen i den forstand, at det underbevidste bliver anerkendt som værende noget virkeligt. I romanen kommer dette som sagt til udtryk i hovedpersonernes afstandtagen fra kirken, og dette kommer til udtryk når man ser hvordan Sinclair og Espen trækker sig ind i sig selv, og forsøger at danne sit eget moralske verdenssyn. I *Demian* kommer dette meget eksplicit til udtryk ved Sinclairs samtaler med Demian, som konstant udfordrer Sinclairs borgerlige herkomst og den dertilhørende moral. Dette kommer blandt andet til udtryk ved Demians tolkning af historien om Kain og Abel, som adskiller sig fra den kristne tolkning.

I sammenligningen af *Demian* og *En flygtning krydser sit spor*, kan vi hermed påpege at der er flere lignende beskrivelser af samtiden. Set igennem de to karakterer Espen og Sinclair, er verden forvirrende og splittet. De kan ikke acceptere den gud samfundet beskriver, men opholder sig begge i grænselandet i mellem hvad Sinclair kalder de to verdener. De kan ikke leve op til familiens forventninger og ender begge i et oprør imod hvad faderen repræsenterer. Selvom Espen giver udtryk for at han respekterer sin fader, og generelt omtaler ham i positive vendinger, foragter han det sin fader, og de ældre generationer repræsenterer. De har ladet sig underkue, af Janteloven, uden at være bevidst omkring dette og det er i den kontekst at oprøret skal forstås.

²⁷²Jensen, 2011: 210

Deres oprør ses samtidig i fortællingen om Kain, der for dem ikke repræsenterer det syndige overfor den gode gud, men nærmere skal ses som noget, der bevæger sig imellem de to verdener.

Zweig beskriver hvordan normerne og autoritetstroen bryder sammen i denne tid, hvilket, for Sinclair og Espen, medfører at de ikke kan søge svar i samfundsnormer og autoriteter. Hvad har de så tilbage? Dem selv, hvilket også kan ses som et grundlag for deres projekt om at søge tilbage i barndommen for at forstå dem selv. Måske kan de herved erkende de egentlige værdier i livet.

17. Teoriafsnit: Alfred Adler

>>Mindreværdsfølelse<<, >>selvhævdelsestrang<< og >>overkompensation<< var blevet fælleseje. Men personen bag teoribygningen var glemt.²⁷³

Denne glemte person, som lærer og stud.mag, Lone Erritzøe, kalder ham i sin artikel om individualpsykologi i Dansk Pædagogisk Tidsskrift, er Alfred Adler (1870-1937). Alligevel er der i hvert fald én, som ikke glemte Alfred Adler i sit litterære arbejde: Aksel Sandemose.

De Adler'ske teorier hadde jeg (Aksel Sandemose, red.) streift inn på før jeg kjennte til ham, og ble derfor sterkt grepet da jeg leste ham – fordi han gav meg system i galskapen. Formodentlig har intet annet menneske spart så meget tid for meg og spart meg for så mange villfarelser – og for så vidt forlenget livet mitt ved å få utnyttet det bedre!²⁷⁴

På baggrund af ovenstående anses Adler som særligt relevant i forhold til en psykoanalytisk læsning af *En flygtning krydser sit spor*, der foretages for at undersøge, hvorvidt man kan skrive sig frem til erkendelse.

²⁷³Erritzøe, 1982: 175

²⁷⁴Haavardsholm, 1989: 186

Alfred Adler er født i byen Wien i Østrig og døde som 67-årig i Aberdeen i Storbritannien, hvor han befandt sig i forbindelse med en europæisk forelæsningsrejse.²⁷⁵ På den ene side, medicinens, var Adler både nerverlæge, øjenlæge, docent ved Columbia University og professor ved Long Island College of Medicine. På den anden og mere psykologiske side sad Adler i redaktionen på Zentralblatt Für Psychoanalyse og var – sammen med Sigmund Freud (1856-1939) – grundlægger af Wiens Psykoanalytiske Forening, hvilken han også var udbryder af. Adler meldte sig, i løbet af første halvdel af 1910'erne, generelt ud af Sigmund Freuds diskussionscirkler på grund af Freuds seksualpsykologi og "(...) Freuds udtalelse om det uhensigtsmæssige i, at de til trods for afgørende forskelle i anskuelser, udgav blad sammen."²⁷⁶ Med "blad" refereres til det ovennævnte tidsskrift, Zentralblatt Für Psychoanalyse, hvor Adler og Freud begge sad i redaktionen. Efter det såkaldte brud med Freud forfattede Adler selv en række værker om individualpsykologi baseret på sin egen forskning og egne forelæsninger, hvilket der ligeledes i Danmark blev oprettet en studiekreds for i 1928.

Et af Adlers mest kendte værker er *Menneskekundskab*, som Otto Gelsted i 1930 oversatte til dansk, hvorom tidligere omtalte Lone Erritzøe udtaler sig:

"(...) den viser det menneskesyn, der bliver styrende for individualpsykologiens pædagogiske praksis"²⁷⁷. Adler selv karakteriserer værket og begrebet menneskekundskab således: "Denne Videnskab er ingen Boglærdom, men maa tilegnes praktisk."²⁷⁸ Hvormed Adler hævder, at hans psykologiske viden ikke kan tilegnes af andre gennem dette værk, men nærmere må fungere som en hjælpende hånd og introduktion til noget, man selv må erfare i praksis. En viden, man i filosofien kalder for "erfaret viden" overfor "tillært viden". Menneskekundskab kan som videnskab, ifølge Adler, altså kun tilegnes af den, som har erfaret videnskaben i sit eget liv, hvormed han mener de mennesker, der har syndet:

²⁷⁵Erritzøe, 1982: 175

²⁷⁶Erritzøe, 1982: 176

²⁷⁷Erritzøe, 1982: 178

²⁷⁸Adler, 1930: 9

Vi kommer til den Slutning, at med vor mangelfulde Opdragelse findes virkelig Menneskekundskab egentlig kun hos én Mennesketype, nemlig den “angrende Synder”, der har været inde i alle det menneskelige Sjælelivs Forvildelser og har reddet sig ud af dem, eller i hvert Fald har krydset lige tæt fordi dem.²⁷⁹

Her ses et centralt element i Adlers individualpsykologi, som Aksel Sandemose kan ses i kontekst til. Sandemoses “helte-karakterer”, såsom Espen Arnakke og John Torson, har begge begået mord og andre såkaldte synder, men trods dette fremstilles de sympatisk og med en evne til at udvikle sig. Altså må Aksel Sandemose dele Adlers syn på det syndende menneske som et, der kan erkende den erfarede viden, og menneskekundskab, bedre end andre. For at vende tilbage til det menneskesyn, som Lone Erritzøe nævner, introducerer Adler selv emnet således i *Menneskekundskab*:

Individualpsykologien begynder sin Undersøgelse af Udtryksbevægelsernes Udvikling i deres første Udspring, i Barneaarene. Den har fastslaaet, at alle disse Udtryksbevægelser har faaet deres Præg af en overvejende Fællesfølelse eller af et særligt stærkt Magtbegær.²⁸⁰

Altså er individualpsykologiens undersøgelser baseret på barndommen, i hvilken Adler mener, at der opstår en fællesfølelse og et magtbegær hos ethvert menneske. Alfred Adler uddyber dette magtbegær som følgende:

(...) et Menneskes hele Opførsel er bestemt af et Maal, og at dette Maal ikke er noget andet end at opnaa Overlegenhed, Magt og Undertrykkelse af andre. Dette Maal paavirker Opfattelsen af Verden, former et Menneskes Gangart og Ledemotiv og danner hans Udtryksbevægelser.²⁸¹

²⁷⁹ Adler, 1930: 14

²⁸⁰ Adler, 1930: 175

²⁸¹ Adler, 1930: 157

Således karakteriserer Adler sin tanke om magt indenfor individualpsykologien, idet han mener, at mennesket allerede i de første måneder af dets liv udvikler et mål²⁸², som det hele livet igennem forsøger at opnå: Magt (over andre). Herom skriver Lone Erritzøe:

“Individualpsykologien går ud fra den antagelse, at mennesket er *et udeleligt hele*, (Individuum = udelelig) og at *det bevæger sig mod et fiktivt mål*.”²⁸³ Det fiktive mål, som Erritzøe kalder det, er altså målet om magt. Dette mål kan komme til udtryk ved forskellige reaktioner, men som den mest almene hos mennesker nævner Alfred Adler flugt:

Undertiden forekommer det, at Formaålet sættes paa en saadan Maade, at Individet søger at undgaa større Vanskeligheder ved at *søge Flugten* for dem. Man kan her konstatere en Menneskeart, der rummer det mest menneskelige, vi har Kendskab til, den Mennesketype, der ængstes af Vanskeligheder og søger Skjul, for i det mindste foreløbig at kunne afvise de Fordringer, der stilles. Dette giver os Mulighed for at forstaa, at *den menneskelige Sjæls Reaktioner ikke er endelige*, men altid kun er foreløbige Svar, der aldrig kan gøre Krav paa at være helt rigtige. Især naar det gælder Barnets sjælelige Udvikling, der ikke maa maales med de Voksnes Maalestok, maa vi holde os for Øje, at vi kun har at gøre med foreløbige, virkelige Formaal, der er fremtvunget af det uvirkelige Maal: at opnaa Overlegenhed.²⁸⁴

Således ses, at dersom målet om at tilegne sig magt over andre mislykkes, vil mennesket forsøge at genvinde magten ved at flygte. På samme tid er citatet også et udtryk for, at menneskets reaktioner ikke er endelige, hvormed der menes, at sådanne reaktioner, som eksempelvis flugt, er spontane og impulsive reaktioner, særligt hos børn, hvis de ikke opnår målet om magt. Dette kan særligt ses i relation til Aksel Sandemoses karakter Espen Arnakke, som netop reagerer med flugt. Ligeledes kan flugtens modsætning, angreb, ses i relation til Espen Arnakke, idet Alfred Adler karakteriserer angreb som magtbaseret reaktion således:

Den haanende, nedsættende Ytringsmåde, som disse Mennesker ikke kan blive trætte af, ledsager meget hyppigt dette Karaktertræk. Vi kan kalde denne Tilbøjelighed for

²⁸² Adler, 1930: 22

²⁸³ Erritzøe, 1982: 178

²⁸⁴ Adler, 1930: 23-24

Degraderingstendens. Den viser, hvad der egentlig er det forfængelige Menneskes
Angrebspunkt: det er de andres værd og betydning.²⁸⁵

Altså kommer ønsket og målet om magt også til udtryk ved at degradere andre i form af at trække hinanden ned på baggrund af nedsættende bemærkninger om andre menneskers betydning og evne. Ses dette i relation til *En flygtning krydser sit spor* opdages, at Janteloven, som Espen Arnakke beskriver den, ligner Adlers ide om menneskers angribende reaktion på ønsket om magt over andre, hvor mennesker trækker hinanden ned. Endvidere beskæftiger Adler sig i forhold til magt med endnu et centralt tema for Espen Arnakke, nemlig om hvordan ønsket om magt kommer til udtryk hos børn:

Det er forklarligt, at de Former af Forudseenhed, vi møder i Børnenes Fantasier, regelmæssigt er Forestillinger om Magt. (...) Det ligger nær, at de Børn udvikler deres Fantasi stærkest, der ser paa det virkelige Liv med fjendtlige Øjne – en Indstilling, der gerne medfører en mere anspændt forudseenhed. Saaledes har svagelige Børn, hvem Livet volder mange Plager, en forhøjet Fantasi og et stærkere Hang til Drømmeri. Senere indtræder ofte et Udviklingstrin, hvor Fantasien tages til Hjælp for at luske sig bort fra det virkelige Liv. Fantasien bruges ligesom til en Domfældelse af Virkeligheden og kan udarte til en Magtrus, der løfter Mennesket op over Livets Nederdrægtighed. Det er ikke Magtlinien alene, der kan konstateres i Fantasierne, ogsså Fællesskabsfølelsen har sin store Betydning. Børnefantasierne former sig næsten aldrig saadan, at kun Barnets Magt kommer til Udtryk i dem – Magten bruges paa en eller anden Maade til Gavn for andre. (...) En mængde Børn holder fast ved den Tanke, at de egentlig stammer fra en anden Familie, og at Sandheden en Dag vil komme for Dagen, og at den virkelige Fader – altid en højtstaaende Personlighed – vil komme og hente dem. Det er for det meste Tilfældet hos Børn, der har en stærkt Mindreværdsfølelse, er udsat for Savn, maa bære Tilsidesættelser eller lider under deres Omgivelseres Kulde. Ofte forraader Storhedsidealene sig allerede i Barnets ydre Holdning – de opfører sig, som om de allerede var Voksne.²⁸⁶

²⁸⁵ Adler, 1930: 193

²⁸⁶ Adler, 1930: 54-55

Således ses, at Adler, som Sandemose, beskæftiger sig med fantasiers betydning – og dermed det ubevidstes betydning. Adler kommer i ovenstående citat endvidere ind på betydningen mindreværdsfølelser hos børn sammen med betydningen af en faderfigur, eller mangel på samme, hvilket ligeledes er et centralt element i *En flygtning krydser sit spor*. Faderfiguren og synet på autoriteter er også en vigtig del af individualpsykologien hos Adler, idet Adler taler imod autoriteter. Han mener, at autoriteter tilegner sig en “kunstig” form for magt, hvormed målet ikke opnås hverken hos autoriteten eller hos dem, som ligger under for denne. Dette vil da, ifølge Adler, føre til skade på mennesket, særligt på børn, og endeligt til et oprør.

Og naar man i den nyeste Tid atter hører Raab om, at den gamle Autoritet atter skal oprettes i Skolen, saa maa man spørge sig, hvad godt denne Autoritet da tidligere har udrettet? Hvordan skal en Autoritet være til gavn, naar vi har set, hvilken Skade den altid har gjort, og hvordan den selv i Familien, hvor Forholdene er gunstigere, kun opnaar det ene : at alle gør Oprør imod den. Og hertil kommer, at det er en Autoritet, hvis Anerkendelse ikke engang følger af sig selv, men maa paatvinges. Allerede i Skolen er det sjældent, at Autoriteten – dersom den overhovedet findes – opnaar fuld Anerkendelse. (...) Det er umuligt at paatvinge Barnet en Autoritet uden skadelige Følger for dets sjælelige Udvikling.²⁸⁷

Adlers syn på autoritetsfald med oprøret som følge er særligt relevant for mellemkrigstiden og for Espen Arnakke i *En flygtning krydser sit spor*, da denne netop efter mange års mislykkede forsøg på at tilpasse sig autoriteter gør oprør med Jante og forlader byen.

Hele pointen med videnskaben, menneskekundskab, er for Alfred Adler således at lede menneskene til en højere forståelse for menneskeheden generelt ved netop at hjælpe dem til at gennemskue tanken om magt og tanken om det ubevidste for endeligt at skabe et bedre samfund blandt mennesker.

Menneskekundskaben har en anden lige saa vigtig Side, der kan kaldes dens sociale Ansigt. Det er utvivlsomt, at Mennesker vilde komme langt bedre ud af det med hinanden, rykke hinanden langt nærmere, derom de forstod hinanden bedre. (...) De maa sættes i

²⁸⁷ Adler, 1930: 282-283

Stand til at gennemskue alt det ubevidste i Livet, alle Hemmeligheder, Hyklerier, Masker, Listigheder og Rænker, saa de kan komme dem til Hjælp, som fælderne stilles for. Her er den bevidst dyrkede Menneskekundskab vor bedste Hjælp.²⁸⁸

Grundlæggende anser Adler mennesket for at være frit og uden bundne love i kosmos. En tanke, som modsætter sig flere religioners filosofi om en Gud, der kan regulere menneskets skæbne – både i livet og efter livet, alt afhængig af religionen. Adler beskriver menneskets frie vilje således:

(...) set fra Naturens Standpunkt er Mennesket et Væsen af mindre Værdi (...) Det vil sige, at der i Sjælelivet ikke gives nogen Naturlov, men at Mennesket paa dette Omraade selv skaber sig sine Love. Når de forekommer at være en Naturlov, er det en Illusion – han har jo selv Haanden med i Spillet, naar han tror at bevise deres Uforanderlighed og Aarsagsbestemthed.²⁸⁹

“Op mod denne natur har mennesket sat fællesskabets logik” skriver Lone Erritzøe om dette, hvormed erkendelse og udvikling må ligge i mennesket selv. Så på trods af, at menneskets skæbne og mulighed for erkendelse, udvikling og tilegnelse af viden ikke er knyttet til en Gud eller til naturlove er disse baseret på en bevægelse. En bevægelse forstået som en evig bevægelse i mennesket selv, der for Adler har betydning af en form for kosmisk følelse af universets sammenhæng.²⁹⁰

Vi kan altså først fastslaa, at Sjælelivets Udvikling er bundet til Bevægelse, og at det er Organismens fri Bevægelighed, der betinger udviklingen af de sjælelige Muligheder.²⁹¹

Den erkendelse, som mennesket gennem bevægelse arbejder mod, er ganske kortfattet beskrevet af Adler: “(...) *Selverkendelsen*, den forhøjede Forstaaelse af, hvad der foregaar i ham, og fra

²⁸⁸ Adler, 1930: 13

²⁸⁹ Adler, 1930: 28 og 19

²⁹⁰ Erritzøe, 1982: 180

²⁹¹ Adler, 1930: 16

hvilke Kilder det stammer.”²⁹² Hvormed det ses, at erkendelse af selvet for Adler er en dybere forståelse for de tanker, mennesket har, og hvorfra de stammer. Dette er ligeledes et perspektiv, som går igen hos Aksel Sandemose, idet netop dette syn på selverkendelse ses hos Espen Arnakke, som for at erkende sig selv forsøger at forstå sine egne tanker og følelser ved at finde frem til, hvor de stammer fra. Endvidere gives Adlers syn på erkendelse i følgende citat: “Det synes at være det vanskeligste for et Menneske at erkende og at ændre sig selv.”²⁹³ Hvormed Adler, for det første, anerkender erkendelse som den sværeste opgave for mennesket, og for det andet hentyder til, at det at erkende er lig med at ændre. Dette er ligeledes en væsentlig tanke hos Adler, som sammen med ovenstående psykologiske teorier vil blive sat i relation til *En flygtning krydser sit spor* i dette projekts diskussion om, hvorvidt man kan skrive sig frem til erkendelse.

18. Kan man skrive sig frem til erkendelse?

18.1 Kan Espen Arnakke skrive sig frem til erkendelse?

Men dette er ingen roman. og hvis der kommer en komposition ud af det, er det ikke, fordi jeg har haft bud efter den. Det er ikke min hensigt, at det jeg fortæller dig skal være et kosmos. Det er et værktøj i min hånd til at fuldføre mit eget kosmos med. Efterhånden som jeg fortæller, ser jeg dybere ned i mig selv, og jeg står ikke inde for alt, hvad jeg har sagt.²⁹⁴

Således skriver Espen Arnakke i *En flygtning krydser sit spor* i sit brev. Vi ønsker at diskutere, hvorvidt det lykkes Espen Arnakke at bruge sin “hånd som værktøj” til at skabe sig et kosmos, sagt på en anden måde: Vi ønsker at undersøge, om Espen Arnakke kan skrive sig frem til erkendelse. Vi vil i den forbindelse anvende Alfred Adlers individualpsykologiske teorier om erkendelse for at åbne op for vores tolkning, hvorved vi også vil trække på det tidligere

²⁹² Adler, 1930: 15

²⁹³ Adler, 1930: 12

²⁹⁴ Sandemose, 2010: 340

videnskabsteoretiske afsnit: Psykoanalytisk læsning. Dette er for at få en forståelse af værket samt af, hvad Espen ønsker at undersøge og forstå ved sig selv.

Espen Arnakke vokser op i det undertrykkende samfund Jante, hvormed han fødes ind i rollen som det undertrykte barn.

Forbudet mod at tænke var det værste af alt det, der stod mig i vejen, da jeg måtte og ville frem til erkendelse. Jante har sat en mur op af stål og beton op omkring erkendelsen. Den kan ikke fjernes ved hjælp af værktøj eller dynamitpatroner, men den holder dog døren åben for en smule barnlig magi. Jeg bruger tit barnets argumentation: Jeg sidder jo bare og snakker, hvorfor må jeg ikke det?²⁹⁵

Således ses, at undertrykkelsen i Jante, for Espen Arnakke, særligt er en undertrykkelse af det at tænke og erkende. En psykisk og imaginær undertrykkelse, som ikke kan undviges fysisk, hvilket han ellers i første omgang forsøger sig med ved at forlade Jante. Denne undertrykkelse holder dog, for at bruge Espens ord, “en dør åben for en smule barnlig magi”, hvormed man kan inddrage fænomener såsom drømme, fantasi og ubevidste erkendelsesprocesser, der i almindelighed ofte tilskrives børn. At Espen beskriver barnets argumentationsform ud fra ordene: “Jeg sidder jo bare her og snakker, hvorfor må jeg ikke det?” indikerer netop det ubevidste element hos børn, som også psykologer, pædagoger og andre benytter sig af ved at bede et barn eksempelvis tegne og farvelægge noget for at opnå forståelse for barnets sindstilstand - vel at mærke uden, at barnet selv er bevidst om, at det er det, der foregår. Således ses, at når Espen Arnakke “bare sidder og snakker” og ikke forstår, hvorfor han ikke må dette, foregår netop det, at han ubevidst giver signaler om sin sindstilstand, selvom han, som barn, blot mener, at han sidder og snakker. Spørgsmålet er så, om Espen Arnakke nogensinde formår at komme ind til dette ubevidste perspektiv i sig selv, og hvis han gør: Er det så gennem skriveprocessen? For at besvare dette, kan vi anvende psykoanalytikeren Alfred Adlers undersøgelser, da hans teorier vil kunne udvide tolkningen og åbne op for en diskussion af netop dette.

²⁹⁵ Sandemose, 1994: 141

Et centralt element hos Adler er netop det undertrykte barn, som også Espen Arnakke, som sagt, fokuserer på i sin fremstilling af sin barndom:

Barnet har det ikke godt. Barnet har det ondt. Barnet kan få det bedre, hvis de voksne griber regulerende ind. Men i almindelighed gør de det som tåber og næsten aldrig af hensyn til barnet. Så har barnet det ondt og får det værre endnu. (...) Barndommen er den tid, hvor mennesket arbejder hårdest.²⁹⁶

Et undertrykt barn vil som følge af undertrykkelsen, ifølge Adler, altid kæmpe for at opnå magt og kontrol over sit eget liv, ligegyldigt hvilken position barnet er i fra starten. Adler beskriver dette således:

Individualpsykologien begynder sin Undersøgelse af Udtryksbevægelsernes Udvikling i deres første Udspring, i Barneaarene. Den har fastslaaet, at alle disse Udtryksbevægelser har faaet deres Præg af en overvejende Fællesfølelse eller af et særligt stærkt Magtbegær.²⁹⁷

Ud fra dette kan vi altså opnå bedre forståelse for Espen Arnakkes lov om undertrykkelse: Janteloven, idet han beskriver denne ved at fortælle om sin barndom og om sin undertrykkelse i barndommen. Adlers teori om magt og fællesskab kan nemlig åbne op for videre tolkning af denne måde at forsøge at opnå selverkendelse på.

På baggrund af Adlers tekst kan vi undersøge, hvordan Espen Arnakke ser på netop undertrykkelse og et ønske om mere magt. Vi vil undersøge dybere, hvorfra nogle af Espens handlinger og reaktioner kan stamme, hvilket er relevant for undersøgelsen af, hvorvidt man kan skrive sig frem til erkendelse. Erkendelse er i denne sammenhæng forstået ud fra Adler, som mener, at erkendelse vil sige at forstå, hvad der foregår i mennesket, og hvorfra dette stammer. Det vil altså sige, at Espen Arnakke, ved at forsøge at opnå erkendelse, undersøger, hvad der foregår i ham (det vil sige, hvorfor han begik mord) ved at finde ud af, hvorfra dette onde stammer. *En flygtning krydser sit spor* har netop dette mord som omdrejningspunkt for selve den individuelle undersøgelse, og dermed ses, at Espen Arnakke forsøger at opnå, hvad der foregår i ham, som er en del af menneskets erkendelse. Men formår han at skrive sig frem til erkendelse?

²⁹⁶ Sandemose, 1994: 103

²⁹⁷ Adler, 1930: 175

Lykkes det? Opnår han erkendelse? Sagt i Adlers ånd: Finder Espen Arnakke ud af, hvorfra det onde i ham, som fik ham til at begå mord, stammer?

For at undersøge dette, må vi se nærmere på, hvad Espen Arnakke finder frem til ved at vende tilbage til sin barndom og ved at forsøge at finde ud af, hvorfra "lysten" til mord stammer. For at få hjælp til dette anvender vi igen Adler, som mener, at barnet, som Espen Arnakke, vil blive desperat og usikker, hvis det ikke opnår magt over sit liv, men tværtimod underlægges andres magt gang på gang. Dette er nemlig, hvad Espen Arnakke oplever, blandt andet da han og en ven forsøger at forføre et par piger:

Vi havde allerede delt dem (pigerne, red.) mellem os, jeg skulle tage hende, der gik til venstre. Men så slog pigerne efter os. (...) Jeg fik nogle ørefigener. Nej, tænkte jeg fortvivlet, vi har båret os galt ad, vi har ikke hørt ordentligt efter, hvordan det skal gøres, for så ville de ikke slå efter os.²⁹⁸

Således kan man forstå barnet Espen Arnakke som desperat og usikker betinget hans manglende magt over sig selv (og andre), og disse overfald af kvinder samt drukeepisoder kan på baggrund af Adlers teorier forstås som desperate, spontane reaktioner og forsøg på at opnå magt. Dette understøttes endvidere også af nedenstående citat af Espen Arnakke:

Tager et menneske et skridt ud over sin vækst, kommer han til at sidde endnu mere fast i fælden, end han gjorde før. Nu er han større, nu er han på siden af dem, han misunder, men igen ser han andre over sig. Han betragter hadefuldt dette kædeled, han vil ikke finde sig i det. Han vil selv være det kædeled. Han er i forvejen for langt fremme, men han begynder igen, hadefuldt og skuffet, at arbejde mod et nyt mål.²⁹⁹

Espen Arnakke forestiller sig endvidere, at han vil opnå en magt, ved at blive voksen, og han er derfor stolt, da han som 11-årig bliver kønsmoden.

²⁹⁸ Sandemose, 1994: 227

²⁹⁹ Sandemose, 1994: 114

Jeg kom gående over gårdspladsen og følte mig som en voksen mand. Jens Hansens yngste søn stod derude, og jeg værdigede ham ikke et blik. Jeg skred ud i verden i al min vælde for at fylde den med børn.³⁰⁰

Desværre får denne første seksuelle oplevelse ikke nogen effekt på hans menneskelige relationer, og han kommer derved ikke tættere på, hvad Adler betegner for selve det menneskelige mål: Magt.³⁰¹ I et andet forsøg på at være voksen, prøver Espen Arnakke at tilpasse sig de normer, der gives for ældre drenge. Alt, hvad der er barnligt, må straks droppes til fordel for noget mere modent. Da han blev kønsmoden var det gennem onanien, men da han bliver konfirmeret skifter niveauet.

Nu, da jeg var konfirmeret, gik det aldrig i evighed an, onani var noget for smådrenge. En voksen mand havde piger. Kampen gik over på et andet og værre plan, nu hed det: Vis din manddom, eller gå ad helvede til.³⁰²

Ses dette i relation til Adler, som mener, at barnet vil begynde at opføre sig som en voksen, hvis det føler mindreværd og føler sig underlagt magt,³⁰³ er netop ovenstående seksuelle oplevelser og alkoholbeskæftigelser reaktioner på en undertrykt barndom underlagt en magt, og den magt, han føler sig underlagt af, er altså Janteloven.

Adler fremhæver også andre reaktioner på undertrykkelse, blandt andet at et barn, der undertrykkes vil forsøge at gøre oprør.³⁰⁴ Dette vil altså kunne åbne op for en tolkning af, hvorfor Espen Arnakke flygter fra Jante og derved gør oprør. En tolkning, som peger henimod, at dette bunder i en trang til at føle kontrol over sit eget liv, og som i lyset af Adlers teorier vil fremstå som en forudsigelig og tilmed nødvendig reaktion:

³⁰⁰Sandemose, 1994: 110

³⁰¹Adler, 1930: 157

³⁰²Sandemose, 1994: 115

³⁰³Adler, 1930: 54-55

³⁰⁴Adler, 1930: 54-55

“Undertiden forekommer det, at Formaalet sættes paa en saadan Maade, at Individet søger at undgaa større Vanskeligheder ved at *søge Flugten* for dem.”³⁰⁵

Denne teknik med at flygte anses af Adler for en måde, hvorpå mennesket igen forsøger at genvinde magten. Set i dette perspektiv flygter Espen Arnakke i et forsøg på ikke at blive udsat for flere undertrykkende oplevelser. Han beskriver, hvorfor han i sit voksenliv tager et job til en dårlig hyre: “Men jeg greb den første chance, jeg fik, af skræk for at måtte rejse tilbage til Jante.”³⁰⁶ Generelt bliver hele Espen Arnakkes voksenliv beskrevet som en flugt fra barndommen og opvæksten i Jante, og selve temaet “flugt” indgår også i værkets titel *En flygtning krydser sit spor*. Han vender, som flygtning, mentalt tilbage og krydser sit gamle spor - uden at fortsætte med at følge det. Dette leder til diskussionen om hvorvidt Espen Arnakke, ved at krydse sit spor, blot krydser det og genoplever det, han flygtede fra, eller om han ved netop at krydse sit gamle spor opnår erkendelse af, hvor sporet begyndte. Sagt på en anden måde: Opnår han erkendelse af, hvor sporet, der ledte til mord, begynder?

Selv kom jeg kun på benene igen, fordi jeg faldt dybere end alle de andre. Så dybt faldt jeg, at erindringen blev et bedre våben for mig end glemsel, og på vejen tilbage, da jeg ville se, hvad det alt sammen havde været, stod jeg endelig med min blodige kniv i hånden foran Janteloven.³⁰⁷

Således beskriver Espen Arnakkes selve sin krydsning af sit gamle spor: Jante. Denne tilbagevending beskrives som et angreb i forsøget på at vende tilbage og få magt. Således kan man diskutere erkendelse som en vej til at få magt. Endvidere kan man i *En flygtning krydser sit spor* se en forståelse af erkendelse som frigørelse:

Jeg har reddet mig selv fra det, jeg er blevet levende, jeg har erkendt, at sjælen er menneskets ven. Man skal dyrke sjælen og befri sig for sine lænker.³⁰⁸

³⁰⁵ Adler, 1930: 23

³⁰⁶ Sandemose, 1994: 412

³⁰⁷ Sandemose, 1994: 86

³⁰⁸ Sandemose 1994: 135

Ovenstående kan ses i relation til Adler, som mener, at erkendelse er lig med ændring for mennesket.³⁰⁹ Vender Espen Arnakke tilbage til sit gamle spor for at skifte retning, for at ændre? Ifølge Adler vil dette dog muligvis ikke være tilfældet, da Adler argumenterer for, at netop ens opfattelse af verden vil forme ens reaktioner: "Opfattelsen af Verden, former et Menneskes Gangart og Ledemotiv og danner hans Udtryksbevægelser."³¹⁰ Dette kan diskuteres i forhold til tanken om at krydse sit spor for at ændre, da man ud fra dette andet citat af Adler vil kunne argumentere for, at Espen Arnakke forsøger at beskrive sin opfattelse af verden for derved at forstå noget ved sig selv. Men ender Espen Arnakke med at finde frem til, at årsagen til mordet, som han begik, kan findes i Jante? Eller finder han aldrig helt en årsag? Opnår han aldrig helt erkendelse af, hvad det, der foregår i ham, stammer fra?

Du kan få tusinde beskrivelser af Halfway Mountain, og de er alle lige rigtige. Jeg føler en stærk trang til at sige dig nu, og måske er det de vigtigste ord i denne bog, at bjerget er stort og har mange sider, men den, som lå lænket på jorden, så kun Halfway Mountain fra det sted, hvor han lå.³¹¹

Ovenstående citat kan tolkes på to vidt forskellige måder: På den ene side kan man diskutere, om Espen Arnakke ud fra ovenstående citat opnår en form for erkendelse i sit liv. Hvis det er muligt at se bjerget fra alle sider og hver gang se det på ny, hvis ikke man er lænket fast til jorden og kun kan se det fra denne ene tvungne side, er det så muligt at tolke Espen Arnakkes udtalelse som et håb? Er han frigjort fra sine lænker i og med, at han ikke længere følger sit gamle spor? Kan han nu ændre, og erkende som Adler siger, og se bjerget fra flere sider modsat, hvad han kunne i barndommen i Jante, hvor han kun så bjerget fra en side? Noget kunne tyde på det, hvis man læser ovenstående citat som, at Espen Arnakke ikke længere ligger lænket. Alene det, at han formulerer "den der lå" i datid, kunne tyde på, at han ikke længere ligger fastlænket, og at han nu kan se, hvad der i hans fortid lænkede ham - Jante. Omvendt kan man tolke dette eksempel helt anderledes, at det bevidner om at han muligvis ikke opnåede den fulde erkendelse. I og med at Espen Arnakke kun får set den ene side af bjerget, og aldrig hele bjerget, som kan tolkes som selve erkendelsen af, hvad der førte til mordet, kan læses som selve Espen Arnakkes erkendelse

³⁰⁹ Adler, 1930: 12

³¹⁰ Adler, 1930: 157

³¹¹ Sandemose, 1994: 438 - 439

af, at han aldrig fik undersøgt hele bjerget, hele sit ubevidste, hele sit ophav til sine reaktioner. Dette tolkning tilslutter tidligere omtalte Jens Andersen sig. I et tilbageblik på Sandemoses samlede værker, skriver Andersen:

Selv nåede vildmanden Aksel Sandemose aldrig helt ind til den blå sø i urskoven, men ved at fortælle om det animale menneske var han konstant på vej og løsnede dermed tungen på sin tid og dens mennesker³¹²

Andersen bruger her “den blå sø” som et billede på erkendelse hentet fra et andet værk af Aksel Sandemose: *Dans, dans, Roselil* (1965). Andersen mener altså ikke, at Sandemoses karakterer nogensinde når frem til erkendelse, men at han dog er på vej. Slutningen på *En flytning krydser sit spor* kan herved også læses som, at Espen Arnakke har løsrevet sig fra sine lænker og nu har det store bjerg foran sig at udforske, men at han i slutningen endnu ikke har erkendt, hvad der førte til mordet. Altså kan det diskuteres, om Espen Arnakke ved at krydse sit spor og dermed krydse sin barndom i Jante kun har set bjerget fra en side og nu står over for flere spor at krydse? Uanset hvad, må man på baggrund heraf erklære, at Espen Arnakke skriver sig frem, han skriver sig ud af lænkerne og ender med at erkende. For at citere et tidligere anvendt citat igen:

Jeg har reddet mig selv fra det, jeg er blevet levende, jeg har erkendt, at sjælen er menneskets ven. Man skal dyrke sjælen og befri sig for sine lænker.³¹³

Han har reddet sig selv, frigjort sig selv og erkendt. Han har altså skrevet sig frem til en erkendelse ved, mentalt og på skrift, at krydse sit spor: Jante-sporet.

18.2 Kan Emil Sinclair skrive sig frem til erkendelse?

I modsætning til *En flytning krydser sit spor* og Espen Arnakke, hvor det er blevet diskuteret, at Espen frigør sig fra sine lænker og erkender, hvad der ledte til, at han begik mord, virker erkendelsesprocessen i *Demian* mere succesfuld. Sinclair formår at integrere de ubevidste sider i

³¹²Andersen, 1998: 114

³¹³Sandemose, 1994: 135

bevidstheden, idet han bliver forenet med Demian i sin egen person. Dette omtalte vi blandt andet i afsnittet “Analyse af *Demian* som psykoanalytisk værk”, hvor vi analyserer, hvordan Sinclair blandt andet gennem samtaler med Pistorius finder ind til kernen af, hvordan et menneske bør leve:

Det var galt at ville nye guder, det var fuldstændig galt overhovedet at ville give verden noget! Der gives ingen, ingen, ingen pligt for vakte mennesker end denne ene: at søge sig selv, blive fast i sig selv, at famle frem ad sin egen vej, ligegyldigt hvorhen den førte.³¹⁴

At han opnår denne erkendelse igennem samtaler med Pistorius, er muligvis et vigtigt aspekt i *Demian*. Espen Arnakke derimod finder ikke på samme måde en person, der kan lede ham frem i sin ungdom. Herved ligger der muligvis en væsentlig pointe i at få en vejledende hånd gennem vejen til erkendelse. Det er tidligere i projektet blevet diskuteret, hvorvidt Espen, i brevform, skriver sig frem til erkendelse. *Demian* skrives derimod ikke i brevform, men det tydeligøres, at Hermann Hesse er forfatter, mens Sinclair er fortæller. Dette kan altså tyde på, at Sinclair ikke skriver sig frem til erkendelse, men måske derimod *lever* eller *maler* sig frem til erkendelse. I afsnittet “Hvorfor har vi valgt at arbejde med skønlitteratur?” er det blevet beskrevet, hvordan brevformen var særligt anvendt i antikken som filosofisk lærevej. Herigennem er det blevet udtrykt, at der opstår et lærer-elev forhold. Dette forhold er med stor sandsynlighed sammenligneligt med Sinclairs og Pistorius’ forhold, der gennem filosofiske samtaler kommer til udtryk. Dermed sammenlignes deres samtaler med brevformens betydning i antikken.

I Jungs teori lægger han særligt vægt på det enkelte menneskes kan affinde sig med sit ubevidste. Dette bliver et omdrejningspunkt i hans teori, der vedrører idéen om, at mennesket bliver helt, når det lærer at omgås sig selv. I *Demian* behandles netop dette aspekt, som vi derfor ønsker at diskutere: hvorvidt fuldendes Sinclairs forsøg på at omgås sig selv og opnå en form for selverkendelse?

³¹⁴Hesse, 1970:130

Som beskrevet, er undertrykkelsen en væsentlig del af Espens selverkendelsesproces. Ligeledes kæmper Sinclair igennem hele sin barndom og op gennem voksenlivet med undertrykkelsen af den anden verden. Ud fra en jungiansk læsning, stammer undertrykkelsen fra noget ubevidst. Med denne læsning kan de komplekser Sinclair har i sit ubevidste, ses som et udtryk for en undertrykkelse af psykisk substans. I Sinclairs forsøg på at omgås sig selv, handler det om at blive bevidst om det ubevidste og anerkende det som en del af hans personlighed.

Efter Sinclair har mødt Demian, er han for Sinclair et vedvarende mysterium, der betager ham gennem hele værket. I afslutningen af romanen får man en stærk fornemmelse af, at Demian er en del af Sinclair, idet Demian siger: “(...) jeg er inden i dig”³¹⁵. Fru Eva har ligeledes en mystik omkring sig, hvilken Sinclair ikke helt forstår. Hans forvirring opstår ikke kun på baggrund af hendes person, men også på grund af den opdagelse han gør sig, da han oplever, at de begge findes i hans sind: “Ofte hørte jeg ord fra hende, der lød som svar fra mit ubevidste på brændende spørgsmål, som optog mig”³¹⁶. Med dette citat bruger Hesse ordet ubevidst direkte, til at forklare den sindstilstand og erkendelse, Sinclair er på vej mod. At Sinclair er bevidst om sit ubevidste selv og ved, hvad der ligger af substans i dette, gør det klart for læseren, hvad Sinclair er ved at opnå.

I forsøget på at undersøge sig selv, bliver symboler, fantasier og drømme af stor betydning for Sinclairs forståelse af sig selv.

“Fantasy has its own irreducible value, for it is a psychic function that has its roots in the conscious and the unconscious alike, in the individual as much as in the collective”³¹⁷.

Ovenstående citat af Jung beskriver hvorledes fantasier har en ejendommelig værdi, idet fantasi har en irreducerbar værdi. Fantasier er en funktion i den kollektive psyke, hvilket betyder, at fantasier har sine rødder i alt, hvad denne indebærer. Vi kan altså konstatere at tanker og fantasier er tilstede i psyken og i sjælen, hvad end det er i det ubevidste eller det bevidste - det kollektive eller det individuelle. Psyken er et virkelighedsniveau for sig, og sjælen har sin egen

³¹⁵Hesse, 1997: 173

³¹⁶Hesse, 1997: 157

³¹⁷Jung, 2014a: 390

kreativitet, der kommer til udtryk gennem kunsten. Dette betyder, at at psyken og sjælen ikke kan reduceres til legemet.

Sinclairs livlige fantasi bevidstgør ham om, hvad der findes af indhold i hans ubevidste. *The symbol-creating function* vil være relevant at diskutere netop i forbindelse med dette. Kan man sammenligne dette med Sinclairs erkendelsesproces? Funktionen forener irrationelle- og rationelle tanker, hvilket resulterer i symboler og billeder, som kommer til udtryk gennem drømme og fantasier. Med denne funktion gøres det muligt at omdanne psykiske komplekser til billeder og symboler, der for Sinclair kan være en lettere måde at håndtere sine sværheder på. En lettere måde at omgås sig selv på.

Kunstneriske processer, i form af tegninger, viser sig også at have mening for Sinclair i forståelsen af sig selv. Ifølge Jung er kreativiteten særlig tilgængelig, hvis individet er i kontakt med det ubevidste. Han forklarer det således: Hvis ego er placeret i anima og ikke i persona, befinder individet og persona sig i det ubevidste, og altså ikke i bevidstheden.

In certain cases, found chiefly among artists or highly emotional people, the ego is localized not in the persona (the function of relationship to the real world) but in the anima (the function of relationship to the collective unconscious)³¹⁸.

Med denne læsning kan det tolkes, at Sinclair er i kontakt med sit ubevidste jeg, når han maler og udfolder sig kreativt. Billederne viser sig at symbolisere ubevidst indhold, som vi med relation til Jungs teori kan diskutere, hvorvidt de er udtryk for en fremtidig hændelse. Med følgende citat, fra afsnittet "Det ubevidstes struktur", underbygges denne teori:

(...) the unconscious contains all the material that has *not yet* reached the threshold of consciousness. These are the seeds of future conscious contents³¹⁹.

Som Jung forklarer, er ubevidst substans altså materiale, som endnu ikke er nået til bevidsthed i det enkelte individ. Dette er en interessant tese at diskutere, da vi allerede har argumenteret for, at Sinclair formentlig er i kontakt med sit ubevidste selv, og særligt i form af kreative processer.

³¹⁸Jung, 2014a: 401-402

³¹⁹Jung, 2014a: 363

Første gang han begynder at udforske denne udtryksform, er efter 'mødet' med Beatrice, hvor han forsøger at male et billede, der ligner hende. Det beskrives hvordan han maler efter fantasi og instinkt, hvilket kan være et tegn på, at han er i kontakt med sit ubevidste. Er dette et symbol på, at materiale i Sinclairs ubevidste når til bevidsthed, og derved beviser, at det ubevidste har skabt grobund for noget fremtidigt?

I resultatet ses både Demains, Beatrices, Fru Evas og Sinclairs ansigt. Han har malet sin sjæl, hvilken Beatrice, Demian, Fru Eva og han selv er en del af. Med dette bliver han klar over den indsigt og styrke, som han har beundret i Demian, faktisk er i ham selv.

I ovenstående diskussion er det blevet sandsynliggjort, at Demian og Fru Eva er en del af Sinclair. De har været med til at hjælpe ham på vej mod selverkendelsen i og med, at Sinclair har accepteret sig selv, er det gået op for ham, at de begge lever i ham. De *er* ham. Vi kan altså ikke reducere psykiske fænomener, og det er i virkeligheden det, der gør, at vi kan acceptere læsningen af Demian som en hjælpende instans for Sinclair.

Gennem kunstnerisk udfoldelse formår han at menneskeliggøre ubevidst substans. Han gør derved ubevidst brug af funktionen, som Jung kalder *The symbol-creating function*, hvilken er medvirkende til opnåelsen af erkendelse, idet han formår at integrere det ubevidste i personligheden. Netop dette er det afgørende for at opnå erkendelse, ifølge Jung.

19. Konklusion

Indledningsvist ønskede vi i dette projekt at undersøge, hvorvidt Aksel Sandemose og Hermann Hesses værker *En flygtning krydser sit spor* og *Demian* kan betragtes som forsøg på at skrive sig frem til erkendelse i form af svar på de to stillede spørgsmål i romanerne.

Demians protagonist, Emil Sinclair, stiller som det første i romanen spørgsmålet:

Jeg ville jo intet, kun forsøge at leve det, der af sig selv ville frem i mig. Hvorfor var det så uhyre svært?³²⁰

³²⁰ Hesse, 1972: 5

Vi har på baggrund af psykoanalytikeren Carl Gustav Jung analyseret os frem til, at det, som Sinclair forsøger at leve med, er den anden verden, hvilken repræsenteres af Demian. Denne verden arbejdede vi os frem til at kunne karakterisere ved blandt andet drømme, fantasier, kunst, seksualitet, natur og instinkter. I forsøget på at finde frem til svaret på hvorfor dette ubevidste i ham er svært at udleve, vender Sinclair tilbage til sin barndom og de ubevidste elementer heri. Særligt fremhæves maleprocessen, som vi, ved hjælp af Carl Gustav Jungs psykoanalyse, fortolker som Sinclairs ubevidste forsøg på at male sig frem til en erkendelse af, at Demian i virkeligheden er ham selv. På baggrund af psykoanalytiske teorier om det ubevidste er vi i dette projekt kommet frem til, at Sinclair både maler og, så at sige, lever sig frem til en erkendelse af, hvem han er, og hvorfor han er blevet til den, han er. Dette når han altså frem til ved at undersøge sit ubevidste. Alt i alt kan *Demian* således ses som et forsøg på at fortæller sig frem til erkendelse.

I *En flygtning krydser sit spor* forsøger hovedpersonen Espen Arnakke ligeledes at opnå en større selvbevidsthed, idet han stiller det vigtige spørgsmål for romanens omdrejningspunkt:

Jeg tror ikke, at jeg nogensinde har haft noget andet mål end at opklare hvem jeg er og hvad mennesket er. Hvorfra? Hvorfor?³²¹.

Espen fokuserer særligt på én oplevelse i sin fremstilling af sit liv: Mordet på John Wakefield. På baggrund af dette bliver hans søgen, efter svaret på hvem han er, og hvorfra dette i ham stammer, til en undersøgelse af hvad mennesket er, når det begår mord, og hvorfra dette onde i mennesket stammer. Ved hjælp af psykoanalytikeren, Alfred Adler, analyserede vi os frem til, at Espen, ligesom Sinclair, vender tilbage til det ubevidste for at besvare dette. Han undersøger sin barndom for at opnå erkendelse af sin voksne personlighed, og dette gør han ved at nedskrive sin historie som et brev. Det er fortsat til diskussion, om Espen finder frem til, hvad der gjorde ham til den, han er - hvad der fik ham til at begå mord - men på baggrund af Adlers teori om magt som det menneskelige mål kan der tales for, at forklaringen for Espen findes i den

³²¹ Sandemose, 1987: 122

undertrykkende samfundsstruktur og i Janteloven. I så fald skriver Espen sig frem til erkendelse af, hvem han er, og hvorfra det stammer. Samtidig har vi diskuteret, om Espen virkelig opnår dette mål om magt, idet han som voksen fortsat forsøger at finde frem til, hvad der undertrykker ham. På baggrund af dette er det fortsat til diskussion, hvorvidt Espen skriver sig frem til erkendelse, men romanen kan stadig ses som et forsøg herpå, og således betragter vi endeligt *En flygtning krydser sit spor* som et ufærdigt forsøg på at skrive sig frem til erkendelse.

I relation til den første del af vores problemformulering stillede vi yderligere spørgsmålet om, hvorvidt ovenstående forsøg kan læses som særligt unikke eller tværtimod som tidstypiske for tiden efter første verdenskrig. Og i så fald, hvad siger værkerne om denne periode?

Her fandt vi det oplagt at undersøge, hvad *Demian* fortæller om perioden op til første verdenskrig. Som tidligere nævnt, kan de to verdener læses psykoanalytisk som et forsøg på at forstå det ubevidste, men samtidig siger de to verdener også noget om, hvordan Sinclair opfatter det samfund, han vokser op i. Vores fortolkning kan formuleres således: Sinclair ser verden som splittet i to, skildret ved det lyse, moralske, religiøse og borgerlige hjem, som han vokser op i, og så en anden mørk verden, der indeholder alt, hvad der ikke er plads til i den lyse verden. Sinclair finder i arbejdet med sig selv frem til, at også samfundet bør indeholde begge verdener. Hertil ser Sinclair første verdenskrig som afslutningen på den gamle verden, hvilket Demian formulerer i dagene op til krigsudbruddet på følgende måde: “(...) den gamle verdens sammenbrud rykker nær”³²². Dette verdenssyn sammenlignede vi med forfatteren Stefan Zweigs optegnelser over, hvordan han så Europa ændre sig med verdenskrigene. Her fandt vi frem til, at Zweigs beskrivelser af, hvordan samfundet ændrede sig med første verdenskrig, i høj grad ligner det verdenssyn, som Hermann Hesse præsenterer med Sinclair i *Demian*. Blandt andet skriver Zweig, at civilisationen “(...) hvert Øjeblik kunde blive gennembrudt at Underverdenens destruktive Kræfter”³²³. Endvidere lægger han stor vægt på, hvordan autoritetstroen i samfundet bryder sammen med krigen, hvilket er en tolkning, som den danske historiker Henrik Jensen tilslutter sig. Herved fandt vi frem til, at samtidsbeskrivelserne i *Demian* kan læses som tidstypiske. Dette blev vores værktøj til at besvare, hvorvidt selve projektet om at skrive sig frem

³²²Hesse, 1970: 157

³²³Zweig, 1948:14

til erkendelse kan ses som tidstypisk. I og med at troen på samfundet og autoriteterne brød sammen, ses der, blandt andet i kunsten, en søgen indadtil, hvor kunstnerens eneste faste holdepunkt bliver sig selv. Dette beskrev vi i afsnittet “Tendenser og retninger i mellemkrigstidens kunst og litteratur”, hvor blandt andet Jens Andersen beskrev tidsånden på følgende måde:

Det er et menneske, som ikke har noget fast holdepunkt i livet, savner substans og kerne, og derfor enten længes efter den tabte tid (og dyrker tabet og længslen) eller med stor opportunisme kaster sig ud i det pulserende nu, der eksistentielt set bruges som både spejl og forklædning.³²⁴

For at besvare hvorvidt *En flygtning krydser sit spor* ligeledes kan ses som værende tidstypisk, sammenlignede vi dette værk med *Demian*. Ligesom *Demian* tager *En flygtning krydser sit spor* udgangspunkt i tiden op til første verdenskrig, og på samme vis som Sinclair har Espen Arnakke problemer med at tilpasse sig samfundet. I stil med Sinclairs kamp for at passe ind i den lyse verden i *Demian*, forsøger Espen at opføre sig efter familiens normer, men bliver samtidig draget af samfundets skyggesider i form af alkoholmisbrug, seksualitet og mord. Ligesom Sinclair, der forsøger at forbinde de to verdener med troen på guden Abraxas og opfattelsen af at være mærket med kainsmærket, beskriver Espen i lignende vendinger, hvordan han både indeholder Kain, Lucifer og Jesus. Endvidere er der, som vist ovenfor, en tydelig lighed i begge værkers omdrejningspunkt omkring forsøget på at opnå erkendelse. Disse væsentlige ligheder med *Demian*, mener vi, kan danne grundlag for at anskue *En flygtning krydser sit spor* som tidstypisk. Således kan begge værker ses som tidstypiske for tiden efter første verdenskrig.

³²⁴ Andersen, 1998: 55

20. Litteraturliste

20.1 Bøger

Adler, Alfred (1930): *Menneskekundskab*. København: Martins Forlag

Andersen, Jens (1998): *Vildmanden. Sandemose og animalismen i mellemkrigstidens litteratur*. København: Gyldendal

Ansbacher, Heinz L. & Rowena R. (1956): *The Individual Psychology of Alfred Adler*. Basic Books, INC. USA. Library of Congress Catalog Card Number: 55-6679.

Becker-Christensen, Christian; Petersen, Jan Heegård (2012): *Politikens Danskordbog*, 3. udgave, 3. oplag. København: Politikens Forlag

Boisen, Mogens (1959): forord i *Siddhartha*. København: Aschehoug Dansk Forlag.

Brøndsted, Mogens & Møller Kristensen, Sven (1966): *Danmarks litteratur fra 1870 til Nutiden*. København: Gyldendal, 2. udgaves 3. oplag.

Engdahl, Horace (2004): *Berøringens ABC - Et essay om stemmen i litteraturen*. Arena og Arkiv for Ny Litteratur.

Erritzøe, Lone (1982): "Adler og individualpsykologien" i Dansk Pædagogisk Tidsskrift nr. 5. 30 årgang.

Hesse, Hermann (1970): *Demian*. København. Danmark: Gyldendal

Hesse, Hermann (1997): *Demian*. Roskilde. Danmark: Roskilde Bogcafé

Hastrup (red.), Simon og Hastrup, Rasmus, (2005): *Indføring i litteraturteori & tekstanalyse "Der kom en soldat..."*, Systime Academic, 1. udgave, 1. oplag.

Haaning, Aksel (2014): *Europas Gyldne Blomst*. MS.

Haavardsholm, Espen (1989): *Flugten fra Jante - et portræt af Aksel Sandemoses liv og digt*. På dansk ved Jens Branner. København: Det Schønbergske Forlag.

Jensen, Henrik (1998): *Ofrets Århundrede*. People'sPress, 3. udgaves 2. oplag

Jung, C. G. (1993): *Den analytiske psykologis grundlag og praksis*. København: Gyldendal

Jung, C. G. (1975): *Forvandlingens symboler - Del I*. København: Rhodos

Jung, C. G.; Adler, Gerhard; Hull, R.F.C (2014a): "The Structure of the Unconscious", *Collected Works of C.G. Jung, Volume 7: Two Essays in Analytical Psychology*. Princeton University Press.

Jung, C. G.; Adler, Gerhard; Hull, R.F.C (2014b): "The Role of the Unconscious", *Collected Works of C.G. Jung, Volume 10: Two Essays in Analytical Psychology*. Princeton University Press.

Jung, C. G. (2001): *To skrifter om analytisk psykologi - Om det ubevidstes psykologi (Relationerne mellem jeget og det ubevidste)*. København: Gyldendal

Kjældgaard, Lasse Horne; m.fl. (2013): *Litteratur - introduktion til teori og analyse*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2. udg. 1. oplag.

Klausen, Søren Harnow; m.fl. (2005): *Slagmark. Filosofi og litteratur - tidsskrift for idéhistorie*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, udg. 44.

Platon (1963): *Faidros* på dansk ved H. Holten-Bechtolsheim. København: Hans Reitzels Forlag A/S

Sandemose, Aksel (1960): *Det svundne er en drøm*. København: Nordisk Forlag A/S, 2. udgaves 2. oplag

Sandemose, Aksel (1994): *En flygtning krydser sit spor*. Aalborg Stiftsbogtrykkeri A/S, 7. udgave.

Sandemose, Aksel (2010): *En flygtning krydser sit spor*. København: Det Schønbergske Forlag, 7. udgave, 3. oplag

Zweig, Stefan (1948): *Verden Af I Gaar - En Europæers Erindringer*. København: Jespersen og Pios forlag

Wamberg, Niels Birger (1969): *Sandemoses ansigter*. København: Det Schønbergske Forlag, 1. oplag.

20.2 Internetsider

Batzer og CO, *Hermann Hesse*:

<http://www.batzer.dk/VisBog.asp?bogid=19> - Lokaliseret d. 9/12-2014

Fibiger, Johannes og Lütken, Gerd (2014): *Litteraturens veje*. Systime:

<http://litteraturensveje.systime.dk/?id=p327> - Lokaliseret d. 19/11-2014

Kristensen, Sine Dalsgaard; Fibiger, Johannes; Lütken, Gerd von Buchwald (2014): *Litteraturens huse*, Systime: <http://ibog.litteraturenshuse.systime.dk/?id=p1177> - Lokaliseret d. 4/12-2014

Kunstterapi:

<http://kunstterapi.dk/videncenter/om-kunstterapi/#kunstterapi> - Lokaliseret d. 10/12-2014

Rottens, Øystein (2009): Den Store Danske, *Aksel Sandemose* :

http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Norsk_litteratur/Efter_1914/Aksel_Sandemose - Lokaliseret d. 8/12-2014

Skogeman, Pia (2009): Den Store Danske, *Carl Gustav Jung*:

http://www.denstoredanske.dk/Krop,_psyke_og_sundhed/Psykologi/Analytisk_psykologi/Carl_Gustav_Jung - Lokaliseret d. 27/12-2014

Sørensen, Bengt Algot (2009): Den Store Danske, *Hermann Hesse*:

http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Tysk_litteratur/Efter_1945/Hermann_Hesse - Lokaliseret d. 8/12-2014

Vestergaard, Niels (2010), Forfatterweb:

http://www.forfatterweb.dk/oversigt/zhesse00/print_zhesse00 - Lokaliseret d. 4/12-2014