

En påskehilsen fra Helvede. Sigurd Mathiesens drengestreg

Dag Heede

”Man advares mod at læse denne Bog, hvis man da ønsker at bevare sine ”fulde 5”, den er nemlig meget ondartet. -”<sup>1</sup>

Sigurd Mathiesen (1871-1958) debuterede i 1903 med et brag af en novellesamling, *Unge sjæle* og en roman *Hine Unas*. Men selv om han forblev produktiv, blev han hurtigt glemt. Denne glemsel varede hundrede år. Men nu er Mathiesens forfatterskab kommet ud af skabet i mere end en forstand. I 2008 udgav litteraturprofessoren Knut Brynhildsvoll en monografi om debutbogen: *Sigurd Mathiesen – Norges bortglemte laurbærblad. En studie i Unge sjæle som døråpner til modernismen i norsk litteratur*. Alene omfanget på over 500 sider (i forhold til analyseobjektets 183) antyder, at der er tale om omfattende nærlæsninger. Året efter forsvarede en ph.d-afhandling om næsten samme tekster: Lars Rune Waages *Skrekkens grenser. Seksualitet og tekstualitet i Sigurd Mathiesens forfatterskab*.

I løbet af få år er der altså opstået en norsk Mathiesen-forskning. Og dette bare er begyndelsen. For dette mærkelige forfatterskab rummer suggestive tekster, der balancerer mellem geni og galskab. De venter i den grad på at blive genopdaget. De to monografiers fokus på Mathiesens debutværk antyder den kvalitative skævhed i forfatterskabet. Skønt han livet igennem var en produktiv forfatter, forblev debutsamlingen tragisk nok forfatterskabets højdepunkt. En række senere noveller – især i samlingerne *Hjemlig jord* (1908) og *Det urolige hus* (1914) – er højst læse- og analyseværdige, men *Unge sjæles* fortættede raffinement blev aldrig overgået, især ikke i de mange og (for) lange romaner, der heller ikke vandt samtidens gunst. Mathiesens litterære status dalede, og ved sin død i 1958 var han en glemt forfatter.

Et offer for nationalismen

Brynhildsvoll har en god forklaring på denne glemsel. Mathiesens originale bidrag til norsk litteratur kom det forkerte sted på det forkerte tidspunkt (Heede 2009). Norge havde netop

---

<sup>1</sup> Håndskrevet anmærkning i mit eksemplar af Sigurd Mathiesens *Unge sjæle. Syv fortællinger* (1903). Da bogen udkom samtidigt i Norge og Danmark, figurerer den også som *Unge Sjæle*.

tilkæmpet sig selvstændighed i 1905, og der var stærke kulturelle kræfter i spil på at få samtlige egne af den unge nation sat på det litterære landkort. Realistiske, genkendelige provinskildringer var i høj kurs lige som i Danmark, hvor det folkelige gennembruds forfattere kom til at tegne billedet på bekostning af forfattere som f.eks. Otto Rung og andre fra den såkaldte ”Københavnerskole”. Denne bevægelse blev i Norge forstærket af national(istisk)e bestræbelser, og Mathiesens internationalt prægede, skrækromantiske tekster blev betragtet som ”unorske” og som anakronistiske efterslæb fra en nu tilbagelagt nyromantik og sensymbolistisk fin-de-siècle-dekadence.<sup>2</sup> Og man var træt af trætte mænd.

Brynhildsvoll demonstrerer udførligt og med stor energi, hvordan Mathiesen var forud for sin tid, og hvordan *Unge Sjæle* foregriber senere tendenser i kontinental (især tysksproget) litteratur fra ekspressionisme til modernisme og sågar magisk realisme.<sup>3</sup> Han gør en formidabel indsats for at indskrive forfatterskabet i en international kontekst og modarbejde den ”provinsialisering”, Mathiesen (for)blev offer for i Norge.

”Blodtirsdagen”

Alle de syv fantastiske fortællinger i *Unge sjæle* fortjener genlæsninger og nyfortolkninger, ikke kun som ”døråbnere” til norsk modernisme, men også i egen ret som komplekse, gådefulde og suggestive tekster, der egner sig til tekstanalyse på mange niveauer. Mit eget førsteårshold danskstuderende tændte straks på Mathiesen, men hans debutnoveller er oplagte også til gymnasiedansk.

Særligt en novelle blev med rette fremhævet i Mathiesens samtid: ”Blodtirsdagen”.<sup>4</sup> I excentricitet, grusomhed, originalitet og morbidity kan den sammenlignes med Villy Sørensens sære fortælling, ”Blot en drengestreg”. Og også ”Blodtirsdagen”s uhyggeeffekter ligger i dens gådefuldt lakoniske og underspillede, nærmest henkastede skildring af uhyrligheder.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Mathiesen kan måske sammenlignes med den senere Karen Blixen, som jo også tøvede med at omplante sine angelsaksiske, gotiske fortællinger til et Danmark, der i trediverne især var domineret af socialrealisme.

<sup>3</sup> Jf. Brynhildsvoll s. 57-8: ”Sjangermessig alternerer tekstene i samlingen mellom den gotiske fortelling, det romantiske nattestykke, fantastisk litteratur, ekspresjonistisk prosa, litterær jugendstil, absurde og groteske fortellemønstre.”

<sup>4</sup> Novellen blev først udgivet i 1902 i *Tilskueren*.

<sup>5</sup> Jf. Reiss-Andersen i 1951: ”Den korte, men merkelig tette fortellingen, ”Blodtirsdagen” gjør leseren til en hjelpeløs og hypnotisert tilskuer til et pubertetsdrama, en intenst blågrå stumfilm som flir fatalt forbi uten at en kan stanse den, som en sugende strøm mot fossestupet” (citeret efter Waage s. 137).

Kort fortalt består teksten, der foregår i en unavngiven norsk kystby,<sup>6</sup> af en rammefortælling og en kernefortælling. I rammefortællingen sidder den midaldrende<sup>7</sup> Arthur Eumert Liebe en 3. juledag og bearbejder en hallucination, han har haft samme morgen. Der er ingen præcis tidsangivelse, men på titelsiden er angivet ”Desember 1901”. Hallucinationen omhandler en episode i april 1838, hvor hans 14-årige farbror på mystisk vis forsvandt sammen med fire andre drenge. Deres skæbner blev aldrig opklaret, og fortælleren er her mange år efter dybt præget af gåde.

Liebes hallucination den 27. 12 (1901?) kl. 5 varer nøjagtigt 4 minutter og 15 sekunder. I denne periode flyttes han til en ”parallelvirkelighed”, hvor han genoplever de sidste eftermiddagstimer i onklens liv den såkaldte ”blodtirsdag”, tirsdagen efter ”slagteugen” knyttet til påsken. Hændelsesforløbet opridses af fortællerens gengivelse af en lokalavisartikel, han har læst dagen før, om de fem drenges gådefulde forsvinden efter skoletid den famøse tirsdag. De blev sidst set klokken halv fem på vej ud af byen. Avisartiklen beretter om en trøje, en hue og tre skolebøger tilhørende onklen, der blev fundet ved en hvid sten i nærheden af en øde herregård. Disse genstande er nu i fortællerens varetægt. De synes at hvile som en tung arv på ham, der endnu bor i selvsamme by: ”Et forbandet sted, hvor intet gror uden den blaalige slaapetorn i klipperevnerne. En stenet egn, fuld af min barndoms urolige rædsel” (Mathiesen s. 58).<sup>8</sup>

Hallucinationen starter, da drengegruppen efter sidste time beslutter sig til ikke at gå hjem og spise (halvkold kødsuppe), men anført af den ældste, den femtenårige Edgar Duus, begiver de sig mod byhavnen til et ”rart” (dvs. mærkeligt) sted, Edgar kender. De to yngste vælger at vende om på halvvejen, og tilbage er ”jeg’et” (Arthur Eumert Liebe, onklen, som fortælleren er opkaldt efter(!)), Edgar og tre yngre drenge, der vandrer mod en øde egn med en uhyggeligt skildret dam. Her finder grusomme hændelser ved et vand sted. Edgar kaster den yngstes kasket i dammen og skubber en anden i vandet efter den. Han sparker ham i hovedet, da han forsøger at komme op, så han drukner. Herefter fylder Edgar med Arthurs hjælp sten i den mindste drengs lommer og kaster også ham i vandet, hvor han ligeledes drukner. En tredje dreng knuser Edgar hovedet på, og han ender som den tredje med Arthurs medvirken i den våde grav.

Undervejs har Edgar nærmest en passant erklæret Arthur sin kærlighed (”- Vent du, jeg elsker dig...” (ibid. s. 69)) og befaler ham nu at slå sig ihjel. De vil ikke ende på bunden af

<sup>6</sup> Mathiesen er født og opvokset i den sydnorske by, Larvik.

<sup>7</sup> Hans alder er ikke angivet, men faderen, der på fortællertidspunktet (som måske er skrivepunktet 1901) er død, er født mellem 1825 og 1838.

<sup>8</sup> Tornebusken er ingen tilfældig detalje. Den fungerer senere som ”låg” over de to ynglinges skjulte grav: ”Det var en klipperevne, som vi gutter kjendte. Den var ganske skjult af nypetorn og slaapekrat” (Mathiesen s. 71). I den cykliske genfødselslogik, teksten løbende påkalder, næres den netop af de afsjælede kroppe. Drengeligene bidrages således til frugtbarhed og vækst i en ellers øde egn.

dammen, men kryber ind i en snæver klippehule, hvor Arthur ligger ovenpå Edgar. Edgar giver Arthur sin kniv i hånden og render den mod sin strube. Edgars blod sprøjter op i Arthurs ene øje. Herefter følger Arthur trop og trækker kniven mod sin egen strube.

I selve dødsøjeblikket ”vågner” fortælleren med et brag til det, han kalder sin ”lokale bevidsthed” (ibid. s. 74). Tøvejret har bevirket, at snedynger fra et voldsomt uvejr løsner sig fra taget, og larmen transporterer fortælleren til sin nutid. Dog synes der nu at herske tvivl om fortællerens identitet. Han har teksten igennem omtalt sig som ”jeg” i både rammefortællingen og kernefortællingen; den dramatiske identitetsglidning skildres nærmest henkastet: ”Det var for resten ikke mig længer. Det var min forsvundne onkel” (ibid. s. 62). Men i sidste afsnit omtaler fortælleren omtaler sig gådefuldt i tredje person som ”nedskriveren af disse linier” (ibid. s. 74).

Naturmystik eller homoutopi?

Både Waage og især Brynhildsvoll har leveret omfattende og for sidstes vedkommende særdeles dybdeborende analyser. Waage læser teksten som en allegorisk fremstilling af en forbudt seksualitet og dens trange kår i en homofobisk kultur. Arthur og Edgars sidste dødsmerkede favntag antyder omridset af en utopi: ”Deres liv kunne – gitt andre forutsetninger – kanskje ha sprunget ut, men er her inne dømt til en død som i en symbolsk forstand må forstås som en protest mot en erotikk som ikke har noen plass i sine omgivelser” (Waage s. 146). Brynhildsvoll tilbyder både en realistisk og en mytisk-allegorisk læsemåde, som læser den spatiale bevægelse fra moderne byliv over feudale og katolske reminiscenser (”herregaarden”, ”Grevebakken”, ”Munkevejen”) til dammens arkaiske univers som et billede på det første livs opståen: ”En og samme fortelling filtreres således gjennom en arkaisk tekstbevissthet, som innbefatter de sadistiske og sadomasochistiske manifestasjonene i et førsivilisatorisk, primitivt uttrykksspektrum beslektet med sagalitteraturens fortelleparadigmer samtidig som den ved hjelp av magiske lys- og perspektiveringseffekter og en iøynefallende blod- og jordmetaforikk gjør forføringssmotivet synlig på to nivåer, for det første i form av en politisk appliserbar parabel om forfører og forførte og for det andre i form av en naturmystisk tolkning av livskontinuiteten, som kulminerer i et orgiastisk sammenfall av liv og død ved at selvmordene simulerer unnfangelsens figurasjoner” (Brynhildsvoll s. 183).

Jeg tilslutter mig begge fortolkninger, men vil antyde endnu en dimension, som bliver tydelig, hvis man omvender forholdet mellem ”rammetekst” og ”kernetekst” og nærlæser rammefortælleren, hans identitet, situation, projekt og projektion. Uden at begå *conclusio ex nihili*,

altså at slutte ud fra intet, kan et konsekvent fokus på tekstens ”huller” antyde nye perspektiver. Den excentriske og usædvanlige fortælleramme, hvor den midaldrende mand måske i julen 1901 tænker tilbage på sin purunge onkel, der forsvandt omkring påsken 1838, vender op og ned på en række forhold: den midaldrende nevø i nutiden versus den purunge onkel i fortiden, den voksne, der bogstaveligt *indsriver* sig i drengen, vender op og ned på alder og kronologi: den ældre generation dør ung, mens den efterfølgende generation stadig som voksen er identitetssøgende.

Og ligeledes med de to omvendte ”højtider”: fejringen af Jesu korsfæstelse og opstandelse kommer i teksten kronologisk før festen for Jesu fødsel, der er tilsyneladende vendt op og ned på død og fødsel. Denne omvendning mimes også i de to fortælleplaner, hvor nutidsplanet rummer opvågning og tidlig morgenstund i modsætning til 1838-sceneriets sene eftermiddag, skumring, død og nat (”Og endelig et stort lysblaff, der sluknede i en nat med forvirrede glimt .....” (Mathiesen s. 74)).

#### Den fortidsvendte ungarl

Vi hører kun lidt om fortælleren, men kan dog slutte en del af antydninger og fravær. Liebe sidder alene i julen, der nævnes hverken kone eller børn eller anden form for familie end de to forældre, der begge angives som døde. 2. juledag tilbragtes med ”at rode gennem en bunke gamle familiebreve og dokumenter” (ibid. s. 58), og fortælleren synes ikke at opføre sig som byens andre indbyggere: ”I hele dag har jeg gaaet omkring under dette stemningstryk. Gaaet gennem de *mennesketomme*, spærrede snegader her i denne lille by” (ibid. s. 57-8; min fremhævning). Den voksne fortæller fremstår som ensom, fortidsvendt ungarl med et misantropisk forhold til sine omgivelser (”Et forbandet sted” (ibid. s. 58)).

Fortælleren bruger megen tid og psykisk energi på at fatte den fortid, der ligger før hans fødsel, men som han synes defineret af på flere måder.<sup>9</sup> Ikke bare betragter han onklens efterladte genstande nøje og ofte, næsten som skræmmende relikvier (”Denne kulør gjorde *altid* et uhyggeligt indtryk paa mig” (ibid. s. 60) – min udhævning), han er opkaldt efter onklen og ligner ham sågar. Nomen est omen, og Arthur virker besynderligt og uløseligt knyttet til denne onkel, der forsvandt, længe før han blev født. Det lønner sig at nærlæse navnet. Arthur, det suggestive middelalderlige heltenavn, koblet til både Ridderne om det runde Bord (hvad der ironiserer over

---

<sup>9</sup> Han er ikke den eneste midaldrende ungarl, der kæmper med gåden om ynglingenes skæbne. Deres ugifte lærer, Andreas Lillegraven (bemærk navnet!), kommer den til at koste livet: ”Senere blev han sindssyg af grublerier. Han døde faa aar efter denne selsomme hændelse” (Mathiesen s. 61).

dregebandens ugerninger) og Det hellige Gral, konnoterer storhed, mens det øvrige navn antyder såvel død ("Eumert" kan læses som anagram for "muerte") som kærlighed ("Liebe").

At døden er indskrevet i den unge og den voksnes mands navn før kærligheden, foregriber ynglingens skæbne, hvor kærligheden først kan "realiseres" i – og med - døden. Blodstrålen, der strømmer fra den døende Edgars hals og lige ind i Arthurs ene øje antyder naturligvis ejakulation, ligesom Edgars måde at tvinge sin kniv i Arthurs hånd antyder gensidig onani. Men også mere overordnet skildres døden som Arthurs måde at forene sig med Edgar på: "Han *ventede* paa mig" (ibid. s. 73).

Hallucination eller projektion?

Uden at ville normalisere denne fantastiske fortælling fremtvinger et fokus på fortælsituationen en vis skepsis over for Arthur Juniors "hallucination". Vi må sætte spørgsmålstegn ved realiteten af hans tidsrejse, ikke kun fordi "man" ikke "normalt" kan leve i en tidligere afdøds krop, men snarere fordi rammefortællingen antyder for meget om fortællerens sindstilstand til at bortmane en mistanke om, at det hele er hans egen fantasi eller projektion.

Tingene passer nemlig mistænkeligt godt med de dokumenter, fortælleren har fokuseret på dagen op til hallucinationen: samtlige detaljer fra avisartiklen, de fundne genstande, de meget præcise tidsangivelser bidrager til det indtryk, at fortællerens tidsrejse er et produkt af en fantasikonstruktion bygget over de overleverede informationer og genstande. Historien om den forsvundne onkel præger på afgørende vis nevøens tilværelse, gåden fremstår nærmest som en besættelse for ham: "Hvorfor skulle netop disse ting af min ukjendte onkel findes? – Det er dette, jeg hele mit liv har arbejdet med uden at komme det en linie nærmere" (ibid. s. 60).

Glosen "linje" antyder, at det er et arbejde, fortælleren søger at *skrive* frem. Identitetsprojektet knyttes til skriften, hvorfor det synes logisk, at jeg'et mod slutningen er reduceret til "nedskriveren af disse linier" (ibid. s. 74). Teksten fremstår således som et delvis fuldført selvarbejde. Næste skridt er den mission, hvor han nærmest kultisk vil opsøge den lukkede grav ved påsketid, og en frelserskikkelse måske vil genopstå den sidste tirsdag i april, en ny "Blodtirsdag", hvor fortælleren måske kan forenes med sine tidligere blodbrødre og måske sig selv.

En sådan læsning vil projicere fortællingen om de uhyrlige begivenheder tilbage til den voksne fortællers fantasi konstrueret på baggrund af de få fakta og beviser. Der er flere tegn på, at selve fortælleakten virker forløsende, og at skriveprocessen er en form for terapi for at fjerne en

psykisk byrde: ”Det er en historie, der har hvilt tungt over mig, fra jeg fødtes. Jeg maa fortælle den” (ibid. s. 58). Måske er hallucinationen og ikke mindst nedfældningen af den den ensomme ungarls måde at takle en juledepression gennem afsøgningen af begivenhederne om en gådefuld onkel, der forsvandt i en alder af fjorten år, netop et sandsynligt tidspunkt for kønsmodningen. Skildringen af Arthurs møde med Edgars krop fremstilles som seksualitetens indtog i hans bevidsthed: ”Jeg kjendte Edgars legeme. En underlig gysen rislede gennem mig. Og bevidstheden om mit eget legeme jog for første gang op i mig” (ibid. s. 71-2). Måske er ”detektivarbejdet” og ”hallucinationen” ikke en overnaturlig ”tidsrejse”, men en terapeutisk fantasi, en voldelig og homoseksuel konstruktion eller rettere projektion, som den voksne ugifte, barnløse, og måske venneløse fortæller i sin ensomhed på baggrund af årelang beskæftigelse med spørgsmålet om de forsvundne drenge, som måske blot er en forskudt skærm for bearbejdning af egne seksuelle og identitetsmæssige problemer.

Under alle omstændigheder har italesættelsen en helende virkning på fortælleren, og den bringer ham en indsigt synkront med sneskredet på taget: ”Og det var samtidig, somom en kjæmpebyrde var undsluppet mig. Thi nu fattede jeg livets talløse vrimmel ud over jord. Blodet, der rislede evig... Bragte syn og fornemmelse. Og lukkede for det igjen. Efter eget uransalige tykke” (ibid. s. 74).

### Evighedens kredsløb

Hans erkendelse er åbenlyst et ekko af den åbenbaring, Arthur senior opnår i hulen oven på Edgars krop, hvor liv og død, forrådnelse og spiring, afslutning og begyndelse, død og genfødsel sammenknyttes i eksistensens uendelige kæde: ”Og timerne gled igjen i jord. De forvandlede sig. De skjød under dammen og op paa den anden side som grønne urter. De ilede som uafledelige sukke i evigheden” (ibid. s. 72). Klippehulen er ud over erkendelsestopos og grav en slags livmoder (Arthur tænker på sin døde mor), og aktiviteten drengene imellem antyder ikke kun død, men også samleje, ejakulation og undfangelse.

Af jord er du kommet, til jord skal Du blive og af jord skal du genopstå. De åbenlyse kristne referencer anvendes parodisk og blasfemisk, jul og påske er kronologisk omvendt, og evighedsindsigten finder sted efter tre drab og umiddelbart før et kollektivt selvmord. Den kristne påskefortælling modsiges af andre religiøse referencer: den hvide sten, hvor Arthurs Senior kaster eller ofrer sine civilisations genstande: tre skolebøger, en hue og en trøje, minder om sagatidens

blotsten, en hvid sten, hvor dyreofringer fandt sted, ligesom de tre drengelig i dammen bringer uhyggelige mindelser til Jernalderens moselig.

Cyklussen kunne meget vel igen blot være den senere fortællers projektion, også som forklaring på, at Arthur Senior tilsyneladende både i krop og ånd er ”genopstået” i den senere nevø, der formår at trodse sin ”lokale bevidsthed”. Hvis det accepteres, at Arthur Junior er en mester i projektioner, kan det måske antages, at ikke bare indskriver han sin forbudte seksualitet i et gådefuldt tableau fra fortiden, men den ufrugtbare, forbandede drift forskyder han måske også til sine umiddelbare omgivelser: ”(...) den selvsamme øde og fortvilet golde egn” (ibid. s. 60).

Udødelighed og genopstandelse er ikke kun koblet til naturens kredsløb, men også til mindet om de forsvundne drenge. For mens samtlige vidner er borte, synes historien evig: ”Men historien om den forsvundne gut *lever endnu*” (ibid. s. 60). Her opridses et paradoks: det normale liv med forplantning kobles til død, mens den uløselige gåde, der rummer drab og forsvinden, kobles til liv. I en sådan optik fremstår klipperevnen med tornebusken som en omskrivning af den kristne påskefortælling om den åbnede grav – i hvert fald i Arthurs Juniors konstruktion, som han kan valfarte til i en ikke-kristen ceremoni, måske en hyldest til en forbudt kærlighed, der kun kan finde sted i ly af døden og uløseligt knyttet til den.<sup>10</sup> Måske er den hellige grav vel forvaret?

Hvem ringer klokkerne for?

”Blodtirsdagen” kan læses som en blodig ironisering over den ultimative romantiske fortælling, H.C. Andersens ”Klokken” (1843), der har samme struktur og til dels samme forløb som Mathiesens fortælling, der for øvrigt også indrammes af klokkeringninger (”Da slog en ikke synderlig dyb, men velstemt klokke et eneste, sagtmodigt slag. Vor bys kirkeklokke” (ibid. s. 62); ”Nede paa sandsletten ved herregaarden vrimlede de i dette øjeblik lydløst. En stor paaskevrimmel. Og kirkeklokkerne tonede” (ibid. s. 72)). Begge tekster rummer en udgrænsningsproces, hvor de måske egnede gradvis skilles ud, og begge ender med to ynglinges omfavelse, der rummer en erkendelse af kosmisk karakter. I Andersens tilfælde som en epifan åbenbaring af naturen som Guds kirke (Heede 2006), i Mathiesens desakraliserede tekst en kosmisk hyldest til en særlig kærlighed, måske et blodigt testamente om homoseksualitetens umulighed i de levendes land. Tilbage står

---

<sup>10</sup> ”Naar sneer gaar væk, vil han opsøge den døde slette og klipperevnen. Og dagen skal være den samme. Den sidste tirsdag i april” (s. 74).

teksten som elegisk homomonument, som fremtidens læsere ligesom fortælleren kan valfarte til på kommende "blodtirs-dage". Mathiesens fortælling fungerer således som en påskehilsen fra helvede.

Referencer:

Brynhildsvoll, Knut: *Sigurd Mathiesen – Norges bortglemte laurbærblad. En studie i Unge sjæle som dørråpner til modernismen i norsk litteratur*; Aschehoug, Oslo; 2008

Heede, Dag: "Hvem ringer "Klokken" for"; in: Aage Jørgensen og Henk van der Liet: *H.C. Andersen: Modernitet og Modernisme*, Amsterdam; 2006

Heede, Dag: "Et litterært skrig - på det forkerte tidspunkt det forkerte sted". *Litteraturmagasinet Standart* nr. 2, juni 2009

Mathiesen, Sigurd: *Unge sjæle*; Det nordiske Forlag: København og Kristiania; 1903

Waage, Lars Rune: *Skrekkens grenser. Seksualitet og tekstualitet i Sigurd Mathiesens forfatterskap*. Universitetet i Agder; 2009