**1 Indledning**

Der har i de senere år været en stigende kulturel interesse for den danske besættelsestid fra 1940 til 1945. Interessen afspejles både inden for film, teater, litteratur og billedkunst.

Dansk films væsentligste bidrag til filmverdenen i 2007 var filmen *Flammen og citronen*, der med et budget på 46 millioner kroner er den dyreste danskproducerede film nogensinde[[1]](#footnote-2). Filmen handler om modstandsfolkene Bent Faurschou-Hviid og Jørgen Haagen Schmith, som blev anset for at være modstandsgruppen Holger Danskes vigtigste våben mod stikkere. I Norge ses den samme interesse inden for filmindustrien, idet der d. 19. december 2008 kommer en ny norsk film om en af Norges fremtrædende modstandsmænd, Max Manus, og dennes kamp mod tyskerne[[2]](#footnote-3).

Med *Flammen og Citronen* er det imidlertid ikke første gang, man har lavet dansk spillefilm om modstandsarbejdet. Bl.a. kan nævnes filmen *Drengene fra Skt. Petri*, som gik i de danske biografer i 1991. Denne film er ligeledes inspireret af virkelige hændelser, idet den bygger på viden om den aalborgensiske sabotagegruppe Churchillgruppen.

I Aalborg er besættelsestiden også et aktuelt emne i dag i 2008. Der opføres hen over sommeren teaterstykker med besættelsestiden som ramme[[3]](#footnote-4), og Nordjyllands Kunstmuseum udstiller værker af den tidligere frihedskæmper Carlo Wognsen under titlen *I Krig og Fred[[4]](#footnote-5).*

I litteraturens verden lever interessen for besættelsestiden også i bedste velgående. En bibliografi over besættelsestidslitteraturen frem til august 2003 opregner næsten 9000 titler, og inden for de sidste par år er det især journalisten Peter Øvig Knudsen, der har udgivet bøger om emnet (Pedersen 2005, se bilag). Her er det dog modstandsbevægelsens skyggeside, der primært er i fokus. F.eks. har Øvig Knudsen i *Efter drabet* fra 2005 samlet beretninger fra en håndfuld modstandsfolk, der fortæller om stikkerlikvideringernes menneskelige omkostninger og om fejlagtige likvideringer. Dette fylder også en del i *Flammen og Citronen*, idet hovedpersonerne netop udfører stikkerlikvideringer.

Besættelsestidsinteressen afspejles altså i høj grad i nutidens kulturliv. I denne opgave vil der blive set på kulturlivets syn på besættelsestiden, som det så ud i 40’erne og 50’ernes litteratur for på denne måde at sætte nutidens interesse i perspektiv og for at genopdage en periode i nyere dansk fiktionsprosa, der længe har været stille om bl.a. på uddannelsesinstitutionerne (Schou 2001: 7). Forklaringen på, hvorfor litteraturen fra 1940-60 i mange år ikke har fået megen opmærksomhed, er formodentlig, at der fra 1960’erne og frem var en opfattelse af, at det, der var værd at beskæftige sig med hovedsagligt, var en del af det modernistiske gennembrud, der kom i årene omkring 1960. Begrebet “halvtredser-agtig” indbefatter i forbindelse med det skønlitterære et omdømme som tamt og kedeligt, fordi det i årene efter 1960 blev en fremherskende betragtning, at litteraturen fra 1950erne var ensbetydende med konservatisme og mangel på initiativer (ibid.: 7) Det vil her være en af hensigterne med denne opgave at undersøge, hvad der karakteriserer nogle af værkerne fra perioden 1945-60 og derigennem forsøge at vurdere, om eftertidens karakteristik af denne litteratur er rimelig ud fra udvalgte værker.

 Opgavens overordnede mål er en undersøgelse af tre nordiske romaner fra henholdsvis 1947, 1955 og 1957, der alle har besættelsestiden som ramme om begivenhederne, og alle kan i større eller mindre grad kan betegnes som klassikere. Der er her tale om Sigurd Hoels *Møte ved milepelen,* H. C. Branners *Ingen kender natten* og Tage Skou-Hansens *De nøgne træer*. Især Hoel og Skou-Hansen tilhører en gruppe forfattere fra perioden, der trods eftertidens devaluering af 40ernes og 50ernes litteratur stadig behandles af litteraturkritikere i nyere artikler (som Auken 1996, Hakon Jørgensen 1997 og Stefansson 1999[[5]](#footnote-6)).

 I analysearbejdet inddrages teorier af Freud for at imødekomme Hoels og Branners litterære forankring i 1930’erne. Idet romanerne *Møte ved milepelen* og *De nøgne træer* begge fortælles af en jeg-fortæller, vil der i forbindelse med disse to værker tages udgangspunkt i deres udsigelsesmæssige situation. Derudover inddrages eksistentialistiske begreber, som de formuleres af Sartre og Kierkegaard, da eksistentialismen var en væsentlig del af efterkrigstidens debat om skyld og ansvar.

I efterkrigstiden taltes om ’Kulturkrisen’, som var den krise i europæisk åndsliv, der fulgte i kølvandet på 2. Verdenskrig (Schou 2001: 23). I Danmark kom den særligt til udtryk via debatten i tidsskriftet *Heretica*, som Tage Skou-Hansen var redaktør på i en periode, og han blandede sig også i debatten. Hoel og Branner var også ivrige debattører, der havde stærke holdninger til både krigens og efterkrigstidens åndsliv. Der vil derfor blive inddraget nogle af forfatternes artikler og essays, der belyser de udvalgte romaners samtid og forfatternes holdninger dertil. Afslutningsvis i opgaven sammenlignes romanerne for på den måde at finde nogle af de fællestræk, der karakteriserer den nordiske besættelsesroman.

**2 Idéhistorisk baggrund for værkerne**

Overordnet set er der i værkerne *Møte ved milepelen*, *Ingen kender natten* og *De nøgne træer* to strømninger, som på hver sin måde præger romanerne. *Møte ved milepelen* og *Ingen kender natten* fra henholdsvis 1947 og 1955 er præget af psykoanalytiske motiver som baggrund for karakterernes adfærdsmønstre. Dette bunder i Hoels og Branners forankring i 30’erne. Freudianske motiver præger ikke *De nøgne træer*, men denne roman har et andet træk til fælles med de to førstnævnte, nemlig det eksistentialistiske træk, som bunder i efterkrigstidens debat om skyld og ansvar.

**2. 1 1930’ernes psykoanalytiske besættelse**

Både *Møte ved milepelen* og *Ingen kender natten* bærer præg af deres forfatteres udgangspunkt i 30’erne. Sigurd Hoel var en flittig skribent allerede i 20’erne, men bortset fra enkelte udgivelser var han mest produktiv i 30’erne[[6]](#footnote-7). Det samme gør sig gældende for H. C. Branner, hvis karriere for alvor tog fart med udgivelsen af *Legetøj* i 1936.

*Møte ved milepelen* og *Ingen kender natten* er skrevet i henholdsvis 1947 og 1955, men afspejler især med hensyn til freudianske motiver 30’erne, som deres forfattere udspringer af. I 30’erne udkom der en del danske oversættelser af Freuds værker, hvilket gjorde, at psykoanalysen i denne periode blev et flittigt diskuteret emne[[7]](#footnote-8), som også inspirerede forfatterne. Der var bl.a. i kraft af depressionen efter børskrakket på Wall Street i 1929 stor social og psykisk nød i 30’ernes Europa, og dermed var den forståelsesramme for sindet, som psykoanalysen kunne give, kærkommen. I det følgende vil jeg forholdsvis kort redegøre for de begreber, der er relevante i forhold til en freudiansk tolkning af værkerne. Jeg vil indledningsvis indkredse en af psykoanalysens forudsætninger ved at definere begrebet “den humanistiske subjektopfattelse”, bl.a. fordi den så at sige markerede sig ved sine mangler (Andkær og Køppe 1986: 120).

Baggrunden for Freuds psykoanalyse var subjektets krise i det kapitalistiske samfund. Det industrialiserede samfund stillede flere og flere krav til subjektet og dets intimsfære, hvilket iflg. en freudiansk tanke førte til øget nervøsitet og neurotiske tilstande hos individet, og det bevidste jeg kunne i denne situation ikke længere siges at være herre over sine handlinger, og der afsløredes fremmedartede bevidsthedstilstande, som hidtil havde været ukendte (Andkær og Køppe 1986: 120). De adfærdsmønstre, der viste sig hos individer, der kunne siges at være i en neurotisk tilstand, kunne ikke forklares ved den opfattelse af subjektet, som kaldes den humanistiske subjektopfattelse (ibid.: 120). Den humanistiske subjektopfattelse opstod i slutningen af 1700-tallet som et resultat af den tidlige kapitalismes gennemslag i Europa i denne periode (ibid.: 29), men gav altså ikke det fornødne bud på, hvorledes subjektet skulle forholde sig til intimsfæren, og hvorledes intimsfæren skulle fungere i det samfund, der i højere og højere grad blev ledet af kapitalisme. Jo mere man arbejdede ud fra, at der måtte findes et oprindeligt og uperverteret væsen i subjektet, jo mere diffust blev det, hvad dette væsen var (ibid.: 120).

 Kort beskrevet vendte den strømning, som den humanistiske subjektopfattelse var en del af, oplysningstidens vurdering af mennesket ryggen, og samfundets og det samfundsskabte blev opfattet som unaturligt. Følelserne og spontaniteten blev opvurderet, og forretningsfolk blev vurderet som følelseskolde og pengegriske (ibid.: 30). Adskillelsen af hjem og produktionssted gjorde, at hjemmet nu blev hjemsted for *humanitet* (Habermas 1976: 44), idet det var her man var sammen med sin familie, som blev anset som rammen om kærlighed, frivillighed og dannelse (Andkær og Køppe 1986: 32). Denne opfattelse lever også i vor tid (ibid.: 32).

Den humanistiske subjektopfattelse, der betoner følelseslivets kvaliteter frem for fornuftens, dannedes i sammenhæng med den adskillelse af hjem og arbejde, som kapitalismen medførte. I dag vil man, som jeg har gjort i det foregående, forklare dannelsen af den humanistiske subjektopfattelse bl.a. som et resultat af kapitalismens og industrialiseringens fremstød, hvorimod man førhen troede, at man havde genopdaget “en oprindelig følsomhed i mennesket, som var ved at gå tabt” (ibid.: 32).

**2.1.1 Freudianske begreber**

Som overskriften røber, vil jeg her forsøge at redegøre for nogle af de vigtigste freudianske begreber. Intentionen er ikke at redegøre fyldestgørende for hele Freuds psykoanalytiske begrebsverden, men blot at anskueliggøre nogle af de termer og mekanismer, der er relevante for den psykoanalytiske læsning.

Et af de vigtigste resultater af Freuds tidlige forskning (1890’erne) var teorien om “infantiler Sexualität”, der udkom i værket *Drei Abhandlung zur Sexualtheorie* (1905)*.* (Black og Mitchell 1995: 11) En del af den omhandler en slags forførelse af barnet, men med dette menes der ikke nødvendigvis et direkte seksuelt misbrug af barnet. Der menes her alle de former for negative oplevelser, et barn kan have haft med en voksens seksualitet el. nøgenhed, som barnet ikke har kunnet kapere. Hvis et barn konfronteres med en voksens seksualitet gennem nøgenhed og/eller kommentarer knyttet til denne nøgenhed og seksualitet, kan det – iflg. Freuds teori – senere i barnets liv medføre en neurose (ibid.: 11). Indledningsvis mente Freud, at alle neuroser hos voksne mennesker skyldtes en form for seksuelt misbrug eller uacceptabel adfærd fra en voksens side i den pågældende persons barndom. Senere afviste Freud dog denne del af teorien, idet det ikke var sandsynligt, at alle de patienter han tilså fra det bedre borgerskab i Wien havde været udsat for en større eller mindre grad af seksuelt misbrug (ibid.: 12).

Freud udvidede senere teorien. Fra at mene, at patienters konfliktfyldte forhold til seksualitet kun skyldtes ydre påvirkninger, gik han videre til at mene, at der også i barnets eget sind fandtes en seksualitet, som barnet behandler mentalt i barndommen. Dette var Freuds forklaring på, hvorfor han så de samme tendenser hos alle hans patienter, selvom de ikke alle havde været udsat for en form for overgreb. Ydermere mente Freud, at der lå en seksualitet gemt og fortrængt hos neurotikere (som størstedelen af hans patienter i denne periode blev betegnet), der mindede om seksuel perversion. Deres symptomatologi rummede tegn på seksuel interesse i andet end det konventionelle heteroseksuelle samleje, f.eks. en overdreven interesse for anus og mund, for det at sutte på genstande og for at se på andre, der udførte handlinger af denne karakter (ibid.: 12).

Den seksualitetsteori, der udsprang af Freuds teori om barnets seksualitet, blev en del af fundamentet for al hans senere teoretisering. Teorien om den instinktive drift (ibid.: 13) bygger på en tese om, at sindet er indrettet til at kunne imødekomme de stimuli, der påvirker det (ibid.: 13). Der findes iflg. denne teori to slags stimuli, de ydre og de indre. Den ydre stimuli kan i nogen grad undgås. De indre stimuli bliver ved med at hobe sig op, hvis personen ikke behandler dem (ibid.: 13). Sindet struktureres med tiden sådan, at det kan inddæmme, kontrollere eller, hvis det er muligt, finde udløsning for disse stimuli.

De seksuelle stimuli er af de helt centrale indre stimuli. Disse udspringer af forskellige kropsdele, og det antydes, at der er en sammenhæng mellem en kropsdels antal af nerveender og deres potentiale som erogene zoner (ibid.: 13). Freud mente, at barnet gennemgår flere forskellige faser, der hver især er kendetegnet ved en udpræget interesse for en bestemt del af kroppen. Det kan typisk være munden eller anus. Barndommens seksualitets oprindelse er et omfattende ‘kapitel’ i Freuds forskning. Sammenfattende om hans forklaringer skal siges, at han påpegede, at der ikke blot kan findes én årsag til barnets seksualitet og dens udtryksmåder, men at der er mange elementer i barnets liv, der er medvirkende til dannelsen af dets seksualitet (ibid.:13). Desuden betonede Freud, at seksualiteten ikke er begrænset til at udspringe af kønsdelene, men at seksualiteten er en del af hele kroppen, og dermed stimuleres i hele kroppen.

Barndommens seksuelle impulser kan iflg. Freud overleve i dets voksne liv enten ‘forklædt’ i form af neurotiske symptomer eller i deres eget væsen som seksuelle perversioner (ibid.: 14). I de fleste tilfælde udleves de seksuelle tilbøjeligheder fra barndommen ikke i voksenlivet, fordi de er socialt uacceptable, og sindet formår enten at kanalisere dem ud som harmløse aktiviteter eller helt at fortrænge dem.

Freud mente, at de forskellige elementer i barnets psykologi mødes omkring fem-seks-årsalderen. I denne alder får barnets seksuelle drifter det samme mål: at have seksuelt samkvem med forælderen af det modsatte køn (ibid.: 15). Forælderen af det samme køn bliver en frygtet fjende. Som i tilfældet med Sofokles’ Ødipus er det barnets skæbne at følge sin umiddelbare drift, og der findes ingen nem vej ud af driften mod at forenes seksuelt med den ene forælder. Det eneste, der iflg. Freud afholder barnet fra at forsøge på denne forening, er frygten for kastration, som barnet frygter, at faderen vil udføre som straf. Freud havde en del besvær med at redegøre for mønstret hos pigebørn (ibid.: 15). Denne redegørelse er dog ikke relevant her.

 Freuds teori om Ødipus-komplekset kan måske i sin oprindelige form måske virke primitiv, tangerende til det komiske, men det skal her understreges, at denne teori er blevet udvidet og behandlet løbende siden den første gang blev præsenteret. Dens principper vedrørende det seksuelle har ændret sig tidssvarende, så de i flere udlægninger omhandler meget mere og andet end den rent seksuelle konkurrence. Fremstillingerne af Ødipus-komplekset behandler i nyere tid i langt højere grad dynamikken mellem parterne i en familie (ibid.:16). Et Ødipuskompleks i snæver forstand kan således heller ikke påpeges i de værker, som dette speciale beskæftiger sig med. Men der ligger i værkerne den tanke, at et handlingsmønster, som gentager sig tvangsmæssigt, peger tilbage på traumatiske barndomsoplevelser (Vosmar 1959: 19). Dette ses f.eks. hos *Møte ved milepelen*s Hans Berg, der ikke kan lægge barndommens trodsighed, der blev foranlediget af mishandling, bag sig.

 Et andet af Freuds hovedværker, *Die Traumdeutung* (1900), omhandler en måde, hvorpå man kan tyde menneskets drømme. Freud behandlede drømme som andre associationer: De gemte sandsynligvis på fortrængte tanker og bindeled til tidligere oplevelser. Dette kunne efter Freuds mening komme til udtryk som forklædte ønsker. Dvs., at patienten i drømme forskyder ønsker fra en person el. genstand til en anden, fordi det ønske, som patienten har, er knyttet til en fortrængt oplevelse (Black og Mitchell 1995: 9).

**2.1.2 Opsamling**

Psykoanalysen kan på baggrund af ovenstående behandling af Freuds begreber siges at bygge videre på tanken om ‘det oprindelige’ i mennesket (jf. afsnittet “Den humanistiske subjektopfattelse”), som er noget af det, der karakteriserer den humanistiske subjektopfattelse, som den så ud, da den opstod. Freuds teori om barnets seksualitet bygger på den forudsætning, at der er noget, der kan betegnes som den menneskelige natur. Han søgte svar på, hvordan den menneskelige hjerne og det menneskelige sind var indrettet, og opstillede altså teser, som gjaldt alle mennesker. Fra at søge forklaringen på hans neurotiske patienters tilstand i ydre påvirkninger, i de seksuelle krænkelser, han mente, de havde været udsat for, gik han over til at søge svarene inde i selve patientens natur. Den humanistiske subjektopfattelse rummede ikke en fyldestgørende forklaring på, hvad det oprindelige menneskelige væsen egentlig var (Andkær og Køppe 1986: 120), og anskuelsen af livet ud fra romantikkens værdier blev således stort set nytteløs, hvis man ville vide mere om, hvorfor folk blev sindssyge, og hvordan sindet og kroppen påvirkede hinanden. En videre søgen efter en ny begrebsverden var altså naturlig. Samtidig var man i den periode, hvor hjemmet blev til intimsfære (slutningen af 1700-tallet, ibid.: 30) begyndt at interessere sig voldsomt for børn og deres adfærd, seksualitet og sundhed i al almindelighed, så Freuds udgangspunkt i barnet var ikke ekstraordinært, da han 100 år senere begyndte sin forskning.

**2.2 Eksistentialisme som humanisme**

Efter 2. Verdenskrig var det naturligt, at emner som skyld og ansvar kom op som de helt centrale i både Danmark og Norge. Retsopgørene i begge lande mod de, der blev anklaget for landsforræderi pga. samarbejde med tyskerne eller for på anden måde at have profiteret på besættelsen, var ikke altid hæderlige (Sørensen 2004: 23). De var ofte båret af den øjeblikkelige følelse, der kom med freden, hvor modstandsbevægelsens holdning pludselig blev alles. Der herskede også en forglemmelse af den officielle holdning op til 1943, hvor man fra regeringens side opfordrede til samarbejde med besættelsesmagten. En samtidig kaldte opgøret i Danmark for “et juridisk galehus”, fordi gadens lynchstemning nåede helt ind i retssalene (ibid.: 23).

*Møte ved milepelen* udkom under retsopgøret i Norge og kom derfor til at indgå som en naturlig del af debatten. Også i Norge bragte retsopgøret sindene i kog, og det er senere blevet beskrevet som et af de vanskeligste og mest alvorlige problemer, det norske samfund har måttet tage stilling til i nyere tid (Egeland 1960: 15).

Skyld- og ansvarsforholdet og debatten omkring det var medvirkende til, at eksistentialismen blev en modefilosofi efter 2. Verdenskrig. Dette var især på baggrund af den franske filosof Jean-Paul Sartres virke. Han udgjorde sammen med sin livsledsagerske, Simone de Beauvoir, en af hovedkræfterne bag den moderne eksistentialisme.

H. C. Branner skrev i artiklen *Kunst og virkelighed* fra 1962, at der ikke i hans humanisme fandtes en eksistentialistisk grundholdning (Branner 1962: 30, spalte 1). Men det skrev han formodentlig på baggrund af, at eksistentialismen i 60erne ikke længere var et moderne fænomen som i 40erne og 50erne. Jeg mener, at visse aspekter i både *Ingen kender natten*, *Mødet ved milepælen* og *De nøgne træer* afspejler eksistentialistiske anskuelser. Tage Skou-Hansens forudsætninger fra kulturdebatten i tidsskriftet Heretica er i den forbindelse afgørende for de eksistentialistiske anskuelser, der findes i *De nøgne træer*.

Med udgangspunkt i Jean-Paul Sartres *Eksistentialisme er humanisme* (*L’Existentialisme es tun humanisme,* 1946) og visse af Søren Kierkegaards begreber, hovedsagligt fra værket *Enten-eller* (1843),redegøres der i det følgende for de dele af eksistentialismen, som jeg finder relevant for den udvalgte litteratur.

 *Eksistentialisme er humanisme* blev skrevet som en rettelse af eksistentialismen som Sartre først havde formuleret den. Den tidlige formulering blev skarpt kritiseret fra både kirkelig og kommunistisk side. Katolikker angreb den eksistentialistiske ateisme, fordi den (med Sartres egne ord) “ophæver Guds bud og de evige værdier”, og kommunisterne mente, at eksistentialisterne manglede solidaritetsfølelse og så mennesket som et isoleret væsen (Sartre 1984: 7f).

**2.2.1 Eksistens før essens**

I eksistentialismen, som den formuleres hos Sartre, er udgangspunktet for, hvad mennesket er, et andet end det er i psykoanalysen. Her er præmissen, at mennesket bliver, hvad det gør sig selv til gennem handling:

“Dersom mennesket, således som eksistentialisten opfatter det, ikke kan defineres, vil det sige, at det fra først af intet er. Det bliver til efterhånden, og det bliver, hvad det gør sig selv til: Altså: Der er ikke nogen menneskelig natur, fordi der ikke er nogen Gud til at udtænke den.” (ibid.: 15)

Først bliver mennesket til, og derefter formes det gennem sine handlinger. Disse handlinger udføres efter det, Sartre kalder en plan, og han skelner her mellem at have en plan og at ville noget (ibid.: 16). Det, man ‘vil’, er blot tilkendegivelser af et mere “originalt” valg, der er mere spontant, end det man kalder vilje (ibid.: 16). Man kunne her indvende, at Sartre trods sin udmelding om, at der ikke findes en menneskelig natur med sit begreb “planen” her nærmer sig noget, der alligevel kunne minde om noget ‘oprindeligt’ og uspoleret. Tilstedeværelsen af en intelligens bag menneskets eksistens afvises kategorisk, så Sartre mener altså ikke, at en struktur, som man kunne kalde den menneskelige natur, findes. Men man kunne så spørge, på hvilket grundlag det “originale” valg så træffes? Ordvalget i Sartres formulering “et mere originalt valg” kan i det mindste siges at være uheldigt, for hvis eksistens går forud for essens (Sartre betoner, at det forholder sig således, ibid.: 16-17), så er tilblivelsen af en såkaldt “plan” og det at træffe et “valg” vel umuligheder – for kan der lægges en plan og træffes et valg på baggrund af eksistens alene (ibid.: 16)? Begge dele forudsætter vel i deres natur en form for intelligens eller bevidsthed, og så kommer denne form for essens jo før, mennesket er blevet skabt gennem sine handlinger. Sartre lægger med betegnelsen “originalt” op til, at valget er noget, der optræder i ‘ren’, upåvirket form, men samtidig afviser han, at mennesket blot ved det, man kunne kalde ‘eksistensstadiet’, har nogen som helst original form el natur. Begreberne “planen” og et ”originalt valg” er altså svære at komme nærmere ud fra *Eksistentialisme er humanisme*. Fokus i teksten er imidlertid heller ikke på disse begreber, men på det at anskueliggøre, at eksistentialismen er en form for humanisme i den forstand, at mennesket har ansvar for sine medmennesker.

**2.2.2 Ansvar for menneskeheden**

Sartre drager den konklusion af tesen om, at eksistens går forud for essens, at mennesket er ansvarligt for det, det er, fordi mennesket skaber sig selv. Individet selv har det fulde ansvar for sig selv: “Og den første opgave for eksistentialismen må være at sætte ethvert menneske i besiddelse af det, det er, og lade hvile på det fulde ansvar for dets eksistens” (ibid.: 17). Men dette betyder også ansvar for medmennesker. Det mennesket vil og gør, er en tilkendegivelse af, hvad der har værdi: ”At vælge at være sådan eller sådan, er på samme tid at bekræfte værdien af det, vi vælger” (ibid.: 18). Det, mennesket gør, er et udtryk for, ikke alene hvad der er rigtigt for det enkelte menneske, men hvad der er rigtigt for alle mennesker. Derfor har mennesket et ansvar overfor hele menneskeheden: ”Når vi siger, at mennesket vælger sig selv, mener vi ganske vist, at hver af os vælger sig selv; men deri ligger også, at vi i valget indbefatter alle mennesker” (ibid.: 17). At have dette ansvar både for sig selv og sine medmennesker vil ofte føre til angst, idet individet kan spørge sig selv, om de valg man træffer, er de rigtige, om man kan leve op til sit ansvar: “Vi ser, at den slags angst, eksistentialismen her beskriver, i øvrigt forklares ved en direkte ansvarlighed overfor andre mennesker, som den står i forbindelse med.” (ibid.: 23).

Men denne angst fører iflg. Sartre ikke til passivitet. Angsten er en forudsætning for den enkelte handling (ibid.: 23), fordi den så at sige minder om faren ved ikke at træffe en beslutning og/eller at træffe den forkerte.

**2.2.3 Æstetikeren og etikeren**

Mennesket er fundamentalt frit iflg. eksistentialismen, fordi individet kan vælge selv. Men individet kan også undlade at vælge: dvs. leve som de andre, eller leve, som man nu engang gør. Det gør de fleste i et eller andet omfang, mente Kierkegaard (Fibiger og Lütken 2002: 19). Han kaldte denne type for spidsborgeren. Spidsborgeren er ubevidst et produkt af samfundets normer og kultur. En anden eksistensform er den, som Kierkegaard kalder æstetikeren. Æstetikeren er et menneske, der er selvoptaget og lever og ånder for sin egen opfattelse af nydelse og fornøjelse. Æstetikeren vil således altid følge den vej, han/hun finder lettest. Men denne egoisme gør, at æstetikeren ofte bagefter vil fortryde sine valg, især når lysten er aftaget og kedsomheden melder sig. Så kan æstetikeren blive tungsindig og ende i en fortvivlelse, der ikke lader sig overvinde (ibid.: 25). Dette ses f.eks. hos den unge Kjeld i *De nøgne træer*. Tungsindigheden kan kun overvindes ved at imødekomme den etiske fordring: At træffe et valg af en anden kvalitet end de æstetiske valg (ibid.: 26). I denne proces må man forsone sig med sig selv og acceptere konsekvenserne af de æstetiske valg man har gjort – og frem for alt ikke løbe fra fortvivlelsen gennem nye æstetiske valg. I stedet må man vælge at stå inde for sit eget liv, og ved dette valg forpligter man sig i forhold til omgivelserne. Har man valgt sådan, bliver man det, som Kierkegaard kalder etikeren. Etikeren føler en fordring, en forpligtelse, til at træffe forpligtende valg, og han/hun vil altid gøre sit bedste, fordi andre er afhængige af ham/hende (ibid.: 26). Flere af hovedpersonerne i de tre værker, som dette speciale drejer sig om, står over for den udfordring at skulle leve op til den etiske fordring, det gælder både *Ingen kender natten*sTomas, der må rejse sig fra passivitetens lænestol for at blive et helt menneske, der kan hjælpe andre, og *De nøgne træer*sHolger, der må give afkald på sit livs kærlighed for også at kunne leve op til sit ansvar for sine medmennesker.

**2.2.4 Opsamling**

Humanismen, som den er defineret af Sartre, kan i udgangspunktet siges at være en modsætning til psykoanalysen. Freuds teorier bygger på tilstedeværelsen af en menneskelig natur i og med, at der i psykoanalysen opstilles teser for fælles menneskelige adfærdsmønstre. Sartre slår med sit princip om eksistens før essens fast, at der ikke findes en menneskelig natur, men mennesket skaber sig selv gennem handlinger. Det er imidlertid ikke dette udgangspunkt, der er dominerende i de udvalgte romaner, selvom der er tale om klart eksistentialistiske motiver. Psykoanalytiske og eksistentialistiske motiver spiller her sammen, så romanerne indeholder både driftsorienterede og eksistentialistiske elementer. Det ovenstående vil blive uddybet og forklaret i analyserne af de udvalgte værker.

**3 Ideologi og standpunkt hos Hoel, Branner og Skou-Hansen**

I det foregående blev der på trods af Branners undsigelse af eksistentialismen (i *Kunst og virkelighed*) gjort rede for dele af den med intentionen om at ville bruge denne i en analyse, ikke kun af *Ingen kender natten*, men også af *Mødet ved milepælen* og af *De nøgne træer*. I dette afsnit vil jeg via nogle af alle tre forfatteres egne ord forsøge at indkredse deres ideologiske standpunkter hvad angår humanisme, nazismen og arbejdet mod den, for at belyse forfatternes forudsætninger for deres tre besættelsesromaner.

Analyserne bygges således både på det teoretiske stof, jeg har fundet nødvendig og relevant for romanerne, og de holdninger, der dominerer diverse af forfatternes essays, og som må formodes at have haft kraftig indflydelse på romanerne i og med, at de deler emneramme. Desuden opridses den kulturkritiske debat i tidsskriftet *Heretica*, da denne afklarer en del af den litterære diskussion, som efterkrigstidens dominerende samfundsdebat om skyld og ansvar bl.a. udmøntede sig i.

**3.1 “Kulturkamp og litteratur” og “Om nazismens vesen” – opfordringer til vedblivende kamp mod nazismen (1936 og 1943)**

*Kulturkamp og litteratur* og *Om nazismens vesen* var en del af essaysamlingen *Tanker i mørketid*, som var den første bog, Hoel sendte ud efter krigen (begge essays er dog skrevet henholdsvis før og under krigen).

Hoel var en del af den forfatterskare, der allerede i 30’erne engagerede sig mod den totalitære tankegang, og i essayet *Kulturkamp og litteratur* betoner han vigtigheden af, at den litterære verden gør sig sit ansvar bevidst:

“Litteraturens viktigste opgave her og nå er å utnytte den frihet vi enda har til at søke hindret at denne friheten bliver gjort enda mindre […] fangeleiren Dachau[[8]](#footnote-9) er ingen tilfeldig utskeielse. Slik må den totalitære stat ganske logisk gå frem mot sin naturlige fiende, det tenkende menneske” (Inadomi 1968: 12-13)

Hoels erkendelse af behovet for konstruktiv og aktiv modstand mod nazismen er tydelig, og under besættelsen måtte Hoel flygte til Sverige, hvor han fortsatte med at skrive imod nazismen. Han definerede i *Kulturkamp og litteratur* sin egen rolle og den modstand, han skulle yde, som en litterær rolle, at forfatterne skulle udnytte deres forcer til at bekæmpe nazismen. Han forblev meget bevidst om, at problemet med nazismen ikke blot ville være løst ved at vinde 2. Verdenskrig, men at nazismen var et mere grundlæggende problem, hvis potentiale fandtes i alle mennesker. I *Om nazismens vesen* tegner Hoel et skarpt billede af nazismen, men gør også opmærksom på, at nazismen ikke er begrænset til Tyskland eller et bestemt folkeslag, og at den kan opstå igen: “Det følgende er noen spredte randbemærkninger omkring et stort og innviklet problem – nazismen som vi har set den, og som vi under andre navn kanskje atter skal få se den.”(ibid.: 13)

**3.2 “Humanismens krise”** – **en opsang til de forkerte bevæggrunde (1951)**

Dette essay skrev Branner på baggrund af den politiske verdenssituation efter 2. Verdenskrig, hvor spændingsforholdet mellem øst og vest gav anledning til uafbrudt frygt for et nyt kollaps af freden. *Humanismens krise* omhandles her (ganske kort), idet teksten udtrykker Branners definition af humanisme, som det er min opfattelse, at *Ingen kender natten* er gennemsyret af:

“Humanist er den, som går ud fra troen på mennesket, idet han respekterer det enkelte menneske som et mål i sig selv men samtidig erkender sin åndelige og materielle samhørighed med hele menneskeheden og vedstår sin del af ansvaret for denne helhed” (Branner 1950: 13).

Branner giver i essayet den politiske verden en opsang, idet han slår fast at humanismen var politisk utopi på daværende tidspunkt, og at magtbegær var den egentlige drivkraft i det politiske spil: “Når vi betragter den storpolitik, der føres i verden i dag, er det vanskeligt at skimte blot skyggen af et forsøg på at virkeliggøre en politisk humanisme” (ibid.: 15). M.a.o. giver den politik, som stormagterne fører, ikke udtryk for det universelle, humanistiske ansvar, som pålægger hele menneskeheden – og dette på trods af, at alle store politiske og sociale bevægelser i samtiden havde humanismen på dagsordenen, om ikke direkte så indirekte, på nær de fascistiske retninger. Branner afviser som Hoel enhver forbindelse mellem fornuftig tænkning og fascisme eller nazisme (ibid.:14), men hovedsagen i denne tekst er forfatterens kamp for at få sat medmenneskeligheden, som han definerer den, øverst på dagsordenen i det hele taget. Branner er således ligesom Hoel opmærksom på, at kampen mod det at sætte magten over mennesket ikke var slut med 2. Verdenskrig.

**3.3 “Forsvar for prosaen”og “Konfrontation” – angreb på berøringsangsten for livet (1952)**

Da redaktionen på tidsskriftet *Heretica* første gang læste D. H. Lawrences rejsebrev *Ubekymrethed* gav det anledning til en livlig debat. En debat, der illustrerede den holdningsforskel, der var redaktionsmedlemmerne imellem. Striden havde mange facetter, men her forsøges blot at indsnævre den del af den, der direkte afspejles i *De nøgne træer*. Her følger dog først en kortere redegørelse for *Heretica*-bevægelsen, som debatten fandt sted i.

*Heretica*-tidsskriftet levede i årene 1948-53, som et resultat af en krigsrelateret kulturkrise i Danmark (Søholm 1979: 10), og det var gennem dette, at Tage Skou-Hansen startede sit forfatterskab. Han redigerede tidsskriftet sammen med Frank Jæger de sidste to årgange. Men som det senere vil fremgå, sad de to redaktører på hver sin side af debatbordet i diskussionen om den holdning, D. H. Lawrence fremkommer med i *Ubekymrethed*.

*Heretica* fik iflg. Ole Wivel sit navn på baggrund af stifternes ønske om at udfordre alle gængse anskuelser, hvad enten de var kristne, humanistiske eller kommunistiske[[9]](#footnote-10)(ibid.: 9). De første, “ægte” hereticanere var kun åbne overfor poesien som fænomen og så den som vejen ud af det kulturelle og åndelige dødvande, der var opstået efter 2. Verdenskrig (ibid.:9). I de mest radikale Heretica-kredse vedtog man, at kun digterens verdensbillede var det virkelige, og det er blevet sagt, at det var typisk for de første hereticanske digtere, at de følte sig kaldede og dermed udvalgte til at skrive (ibid.: 10). Denne position ses bl.a. hos Thorkild Bjørnvig i den første Heretica-årgang. De vendte blikket indad og nægtede konsekvent at drage verdenssituationen og “tidens larm” ind i deres poetiske verden (ibid.:10).

Denne holdning blev blødt op ved det første redaktørskifte, hvor Ole Wivel og Martin A. Hansen trådte til. Hansen så også poesien som et fænomen, der kunne kaste lys over virkeligheden, men ikke som et evangelium, der kunne nok i sig selv – dette kunne *Løgneren* i øvrigt ses som et indirekte eksempel på. Johannes Vigs forbandelse er hans evindelige venden sig indad og sin mangel på handlekraft, når han får chance for at deltage i livet, f.eks. i forhold til kærligheden. Hansen definerede denne problematik meget præcist i en illegal udgivelse i besættelsestidens sidste fase, hvor han angreb de såkaldte “akademiske æsteter” (ibid.: 10): “Hvordan skal de i længden hævde stillingen som livsfortolkere, når de ikke selv lever og oplever livet?” (ibid.: 10) Flere og flere forfattere faldt fra Heretica på grund af kredsens mangel på engagement i det politiske liv og den etiske debat.

**3.3.1 “Forsvar for prosaen”**

Opgøret med det metafysiske evangelium kulminerer med Tage Skou-Hansens essay *Forsvar for prosaen*, hvor han argumenterer for ikke at anse den lyriske form som den eneste, der kan formidle et sandt verdensbillede. Han pointerede, at den metafysiske digtning egentlig ikke kunne bruges til noget i det virkelige liv, at den ikke kunne omsættes til praktiske holdninger. Den fungerede kun på “talerstole og i kronikker” (ibid.: 11), og gik ud på en diffus ansvarsfølelse over for noget udefinerbart. Den metafysiske søgen gav m.a.o. ingen bud på, hvordan mennesket skulle forholde sig til livet, for den forholdt sig netop ikke til noget egentligt eller konkret. Skou-Hansen gav udtryk for, at denne berøringsangst for livet skulle udfordres, og det skulle den for forfatternes vedkommende gennem prosaen. Skou-Hansen gav sit eget bidrag med *De nøgne træer*, hvor sammenstødet mellem den lystbetonede Holger og den indadvendte, navlepillende Kjeld er et billede på to radikale sider af den livsanskuelsesdebat, der foregik i Heretica-kredsen. Populært sagt får ingen af de to ‘ret’, der gives ikke en “happy-ending”, hvor Holger og hans elskede forenes, og dette er efter Skou-Hansens mening en force. Dette udtrykte han allerede inden *De nøgne træer* i “Forsvar for prosaen”*,* hvor han med Martins A. Hansens *Løgneren* som eksempel skriver: “I stedet for en sentimental forsoning, der blot bekræfter os i den vi allerede er, erindres vi om vore muligheder, hvem vi kunde være blevet og måske endnu kan blive” (Wivel 1962: 133). Johannes Vig får ikke Annemari til sidst. Han har forspildt sin chance, og det er Skou-Hansens tese, at det netop er tabet, der gør ham sit ansvar for sit eget liv og andres bevidst.

Skou-Hansen efterlyser altså en mere konkret følelse af og opfattelse af ansvaret: “Ja, ikke før det er blevet klart afgrænset som en bestemt opgave, en forpligtelse overfor bestemte mennesker eller begivenheder, for først i det øjeblik ansvaret er begrænset, kan det stilles ubetinget og dermed blive et aktivt middel til at overvinde rodløsheden i stedet for at være endnu et organ for den.” (ibid.: 133)

**3.3.2 “Konfrontation”**

Det før omtalte rejsebrev af D. H. Lawrence tager Skou-Hansen afstand fra i *Konfrontation*. Skou-Hansen kalder med en sarkastisk tunge de bekymrede mennesker (som Lawrence omtaler i sit rejsebrev) for “nævenyttige” og “naive” som en del af hans forsvar af dem (Wivel 1962: 274). Det er iflg. Skou-Hansen netop disse nævenyttiges fortjeneste, at tingenes tilstand blev udfordret, fordi de “tjente en sag, som de regnede for større og betydeligere end deres person”(ibid.: 174).

Lawrence irriteres i sit rejsebrev over to af sine naboer, to engelske damer, fordi de vil diskutere fascisme med ham, mens han sidder og betragter to mennesker, der slår græs. Han vil ikke forstyrres af storpolitiske spørgsmål, når han sidder optaget af sin egen sanselige oplevelse af de to mænds foretagende. Han irriteres over den ene dames manglende evne til at forholde sig til den umiddelbare nærhed og lade sig henføre af den: “Alle de Ting, som *faktisk* var der, interesserede hende ikke. […] Selv den værste Troldkvinde kunne ikke have behandlet mig mere nederdrægtigt. Jeg interesserer mig ikke for Ret og Uret, Fascisme, abstrakt Frihed eller noget som helst af den Slags” (ibid.: 243). Det er denne kredsen om sin egen person og sanselige oplevelse af naturen, som Skou-Hansen ser som en hindring af en nødvendig stillingtagen. Frank Jæger kalder sin respons på *Ubekymrethed* for *Identifikation* (i samme årgang af Heretica), og skriver i dette essay, at han netop kunne identificere sig med Lawrence, der sidder på sin altan og kigger på landskabet, og bliver forstyrret af naboen. Det kan her anfægtes, at Jæger ikke har et direkte forsvar for retten til at sidde ubekymret på sin altan i dette essay. Jæger argumenterer for retten til ‘altan-positionen’ ved at angribe de forstyrrende naboers ønske om at diskutere politik, ikke ved at forklare, hvorfor individet har ret til at have en ubekymret stund, og hvad denne stund kan bringe med sig. Han forfalder i stedet til en (man fristes til at sige letkøbt) kritik af de to naboers position, der groft sagt går ud på, at deres ret til at diskutere politik bortfalder, når de ikke selv er aktive: “De smaa damer rejser ikke ned og smider bomber mod Mussolini” (ibid.: 262). Det gør de to damer i sagens natur ikke, men Jæger bruger dem her som eksempel på det, han kalder “Hyggemennesket” (ibid.: 262), der snakker og snakker, men ikke foretager sig noget. “Hyggemennesket” er en fjende, som Skou-Hansen og Jæger har til fælles, men Skou-Hansen mener, at også de hjemlige diskussioner og den personlige stillingtagen er en nødvendig forudsætning for handling imod det, der truer den menneskelige frihed, og at mennesket ikke kan tillade sig Lawrences ubekymrethed og isolation – dette er hans portræt af Kjeld i *De nøgne træer* et eksempel på.

**3.4 Opsamling**

Hoel, Branner og Skou-Hansen er alle optaget af humanismen og det enkelte menneskes ansvar for at kæmpe for den. Hoel tager et direkte afsæt i nazismeproblemet, men betoner vigtigheden af at se nazismen som en fjende, der ikke endegyldigt er besejret ved krigens afslutning. Som det bliver klart i denne opgaves analyse *Mødet ved milepælen*,er Hoel ligeledes interesseret i at belyse årsagen til nazismens opståen i det enkelte menneske.

Udgangspunktet for Branners *Humanismens krise* er de politiske bevæggrunde i efterkrigstiden, som han ser dem, men i essayet giver han også den definition af humanisme, som er et omdrejningspunkt i *Ingen kender natten.*

 Kulturdebatten, som den kommer til udtryk i *Heretica*, er i det foregående blevet omtalt, fordi den illustrerer en del af den diskussion om skyld og ansvar, der var omfangsrig i efterkrigsårene, og som derfor også fyldte meget i litterære kredse. Tage Skou-Hansen gjorde sig bemærket i denne debat, fordi han var i direkte opposition til den tendens, der prægede de første hereticanske forfattere. Den ene fløj indenfor *Heretica* forsvarede en metafysisk tilgang til litteraturen, som efter Tage Skou-Hansens mening indeholdt en unddragelse af det personlige ansvar for livet og det medmenneskelige og en filosofi, der ikke lod sig omsætte til en nødvendig praksis.

**4 *De nøgne træer –* det dyriske og det lyriske sammenstød**

Tage Skou-Hansens roman fra 1957 blev startskuddet på en romanserie udgivet fra 1957 til 2000 om hovedpersonen Holger, der senere i serien får sit efternavn Mikkelsen. At serien strækker sig over ca. 40 år afspejles i romanerne gennem Holgers udvikling, der i takt med at han ældes, bærer ham fra en erkendelse af ansvar og det at kunne give afkald mod en mere umiddelbar lykke og tilfredshed (Hakon Jørgensen 1997: 140). Da Holger i den sidste roman om ham (*På* *sidelinjen*) igen får mulighed for at forenes med sin gamle kærlighed Gerda, afslår han. Han vil ikke have sit oprindelige afkald ødelagt, men har samtidig bevæget sig i en anden retning, en retning som Gerdas afdøde svigersøn Mads afspejler. Han beskrives som en typisk ung fyr i 90’erne, der lever en ubekymret tilværelse og ikke dyrker politik og eksistentielle spørgsmål, og det er hans portrætbillede, der afslutningsvis står på Holgers bord i stedet for Gerdas.

I det følgende skal det imidlertid kun dreje sig om den første roman i serien, *De nøgne træer*. Romanen er Skou-Hansens debutroman, og den lever op til den recept, som Skou-Hansen formulerede i *Forsvar for prosaen*; romanen er forpligtet på virkeligheden, mens lyrikken tager udgangspunkt i det indre. Derfor er prosaisten i eksistentiel begrebsramme etiker, mens lyrikeren er æstetiker (Fibiger 2003: 328). Fortællingens vigtigste omdrejningspunkt er dette forhold mellem det handlekraftige, socialt bevidste menneske, som i fortælleren Holgers tilfælde indledningsvis er stærkt beslægtet med det driftsorienterede og det indadvendte, passive menneske, eksemplificeret ved vennen Kjeld. Bogens blanding af social bevidsthed og lyriske landskabsbeskrivelser gennem tankestrømme placerer den midt imellem socialrealisme og modernisme (Hakon Jørgensen 1997: 122).

Handlingen foregår i Århus (dette fremgår i løbet af romanen gennem Holgers beskrivelse af stederne) over ti måneder fra december 1943 til oktober 1944 og fortælles af den unge student og sabotør Holger, som forelsker sig i en gift kvinde, Gerda. Denne situation er central i romanen, men den står i fast forbindelse med to andre problemstillinger, der har at gøre med det eksistentielle ansvar. Gerda er gift med lederen af hans sabotagegruppe, og dermed befinder både Holger og Gerda sig mellem kærlighed, ansvar og pligt. Den anden problemstilling er det før omtalte forhold mellem Holger og barndomsvennen Kjeld. Kjeld tager afstand fra alt, der har med krigen at gøre. Han begynder at skrive lyrik og hengiver sig til det kald, han føler, han har i forhold til poesien. Dette irriterer Holger. Den passive holdning er i modstrid med alt, hvad Holger selv gør. Da pigen Ingerlise bryder med Kjeld, får det Kjeld til at skifte mening. Hun har mere el. mindre gjort det klart for ham, at hun ikke finder ham kyndig nok seksuelt, og efter dette og manglende succes med digteriet vil han med vold og magt engagere sig i sabotagearbejdet. Ved første givne lejlighed handler han overilet, hvilket koster ham livet. Ved samme aktion såres også gruppens leder, Gerdas mand, og hun indser nu, at hun ikke længere kan forlade ham. Det er hendes pligt at blive hos sin mand, og Holger indser også til sidst, at det er hans pligt at give – smerteligt – afkald på Gerda. Holger, Kjeld og Gerda gennemgår således en voldsom udvikling i løbet af romanen. Holger bliver bevidst om sit ansvar, mens det er mere uklart, hvorvidt Kjelds holdningsændring er foranlediget af en ansvarsmæssig erkendelse, eller om sabotagen for ham bliver en panikløsning, som han håber på den ene eller den anden måde kan give ham en vej ud af sin krise. Gerda har hidtil aldrig følt sig tilpas i ægteskabet med Christian, men efter han bliver såret ved aktionen, får Gerda den plads hos ham, som hun har behøvet.

**4.1 Holger – romanens troværdige fortæller**

Romanens jeg-fortæller er som nævnt Holger. Han indleder således: “Det begyndte den decemberdag i 1943, da jeg løb på Kjeld foran domkirken, og han spurgte mig, om jeg ville med til julefest på Strandkroen i en lille studenterforening, han netop var blevet medlem af.” (Skou-Hansen 1981: 5). Hvad *det* er, der begynder, svarer romanen aldrig præcist på (Hakon Jørgensen 1997: 122), men man må formode, at det *det*,fortælleren Holger her forsøger at udrede, er nogle begivenheder, som han ved fortællingens start ikke er færdig med at bearbejde, og som han måske heller ikke ved fortællingens slutning er helt færdig med. Holgers indledende formulering giver dog udtryk for, at det, han vil berette om, er noget tilendebragt (ibid.: 122). Begivenhederne er samlet under dette anonyme *det*, men er dog samlet, hvilket antyder en vis distance mellem den Holger, der deltager i begivenhederne, og den Holger, der fortæller om dem. Der er altså et vist tidsrum fra den fortalte tid til fortælletiden, hvilket umiddelbart kan så tvivl om Holger som troværdig fortæller – der kan være ting, han ikke kan huske, og ting han ikke vil huske. Det er der flere, der gennem årene har gjort opmærksom på og fundet problematisk. F.eks. har Bo Hakon Jørgensen i *Læsninger i dansk litteratur* kaldt ham en ‘rocker’, for derigennem at give ham en betegnelse, der var ‘up to date’ (Hakon Jørgensen 1997: 128), og Ejgil Søholm mener i *Fra frihedskamp til lighedsdrøm*, at det dækker over “gustent overlæg”, når Holger visse steder bedyrer sin uskyld (Søholm 1979: 30).

Selvom hele romanen har Holger som centrum i begivenhederne, er der dog stadig belæg for at finde, at Holger magter en forholdsvis objektiv skildring. Dette vil der blive argumenteret for i det følgende, så grundlaget for, hvordan Holgers skildring af karakterer og begivenheder opfattes i analysen, er på plads. Der følger derfor her en udsigelsesmæssig afklaring.

 Når man forsøger at tage stilling til Holgers troværdighed, er det i virkeligheden hele tekstens troværdighed, man forsøger at vurdere, for hele teksten er Holgers beretning. Med tekstens troværdighed menes der naturligvis troværdighed i forhold til det, der er troværdigt på tekstens betingelser – den fiktive tekst er jo per definition ikke fakta, og kan på det niveau ikke betragtes som troværdig (Larsen 1995: 11). Tekstens troværdighed findes med udgangspunkt i det fiktive univers, teksten rummer. Troværdigheden er imidlertid i høj grad afhængig af, hvem der lægger historien frem for læseren. Læseren kan vildledes af en synsvinkel eller en fortæller, og dette er tilfældet flere steder i dette speciales tre udvalgte romaner. Tekstens troværdighed findes dermed et sted mellem det, man kan kalde tekstens referenceramme og den proces, hvori fremstillingen sker. Dette betegnes fortællesituationen, og det er bl.a. denne, jeg vil forholde mig til i mine analyser (ibid.: 114).

 En analyse af fortællesituationen vil traditionelt berøre to væsentlige dele, som er synsvinkel og fortæller. Synsvinklen tager udgangspunkt i det, der vedrører den verden, der fortælles om, og i særdeleshed det sted, den ses og vurderes fra. Fortælleren har autoritet til at fortælle om det, der ses fra synsvinklerne, og derigennem også give udtryk for en fortællemåde. Overordnet kan man sige, at “synsvinklen er en instans der opfatter, fortælleren er en instans der beretter” (ibid.:114).

Om fortællerinstansen skal det understreges, at den primært er en instans i sproget, og kun sekundært en person, der tager del i handlingen. I *De nøgne træer* og *Møte ved Milepelen* har vi at gøre med en 1. personsfortæller i form af Holger og Den plettfrie, og fortælleren er altså til stede i handlingen, men det modsatte er oftere tilfældet (Larsen 1995: 130).

Læseren er nødt til overordnet at tage Holgers ord for gode varer, for han eksisterer jo kun i kraft af de begivenheder, han beskriver. Når han f.eks. på s. 193 fortæller om sin smerte ved at vide, at slaget om Gerda er tabt, må læseren regne med, at dette *er* noget, karakteren Holger har oplevet. Intet taler for, at dette er resultatet af f.eks. en fortabt mands fantasier.

 På trods af, at der et vist tidsrum (som læseren ikke får nærmere afgrænset) mellem den fortalte tid og fortælletiden , så er der ikke tvivl om, at romanen indeholder en synsvinkel, som giver udtryk for, hvad Holger opfattede på det tidspunkt, hvor begivenhederne fandt sted. Alene den omfattende brug af direkte tale i romanen giver udtryk for noget helt andet end en genfortælling. Den direkte tale fungerer som den tidsmaskine, der gør det muligt for læseren at komme fra fortælletiden til den fortalte tid og på denne måde både være fluen på væggen og have indblik i Holgers tanker i den fortalte tid. Tidsrummet mellem den fortalte tid og fortælletiden er altså ikke så stærk en problematiserende faktor for Holger som fortæller, hvis man ser på romanen fra det synspunkt, at der deri findes to udsigelsesniveauer, som udgøres af henholdsvis den fortalte tid og fortælletiden. Der kan på denne måde være tale om, at der i teksten skiftes mellem den fortalte tid og fortælletiden alt efter hvilken form, udsigelsen har. Den direkte tale, karakterernes replikker er en af de udsigelseformer, som i *De nøgne træer* angiver, at man nu befinder sig i den fortalte tid (Larsen 1995: 136). Den anden udsigelsesform, som i *De nøgne træer* angiver fortalt tid, er Holger som dramatisk fortæller. I denne form gør Holger meget mere end at berette. Her føler, reflekterer og beretter han på samme tid:

“Vi gik pænt og ægteskabeligt en gade lang. Så trak jeg hende ind i en port, og den gamle galskab begyndte igen. […] Jeg havde hende jo endnu, jeg havde hende endnu og kunde glemme, at det alt sammen snart skulde være forbi. Og dog brød det gang på gang samtidig op i os begge, at dette var uigenkaldeligt sidste gang, var afsked og farvel for altid, og vi klamrede os til hinanden, som kunde vi endnu standse det uafvendelige, som vilde tage vores skæbne fra os.” (Skou Hansen 1981: 187)

Fortællerrollen manifesterer sig ved at have evnen til at reflektere over begivenheder i teksten. Holger er et eksempel på en dramatiseret fortæller, der tager del i begivenhederne. De ufuldendte, stammende sætninger er stærke indikationer på, at læseren her kastes direkte ind i Holgers følelsesmæssige krise. Inden da fortæller Holger, hvad der foregår og reflekterer samtidig ved udtrykket ‘ægteskabeligt’. Der er her ingen tvivl om, at læseren er så tæt på begivenhederne, som det kan lade sig gøre på trods af romanens karakter af tilbageblik. Holger formår også til tider at træde ud af historien, så det nok er mere relevant i disse tilfælde at kalde ham en implicit fortæller end den eksplicitte Holger. Dette ses bl.a., når krigens gang omtales:

“Krigen gik godt overalt den sommer. Den russiske offensiv tromlede sig ned gennem de baltiske lande og langt ind i Polen, og snart hver anden dag bragte meddelelse om erobrede byer. I Italien havde englænderne nået Rom allerede i begyndelsen af juni, og dagen efter, d. 6. juni om morgenen, kom så endelig den længselsfuldt ventede landgang i Normandiet.” (Skou-Hansen 1981: 113)

Her er fortælleren nøgtern berettende (dog med allieret fortegn), og Holger-fortælleren er svær at skimte.

**4.2 Holger og kvinderne**

Generelt set møder man jf. ovenstående en troværdig fortæller i Holger. Der er dog tilfælde, hvor man må være på vagt, og dette gælder især nogle af de tilfælde, hvor Holger kommer på følelsesmæssigt dybt vand. Det gør han i den grad ved mødet med Gerda. Da han ser hende første gang er hans negative betragtninger omkring hende så påfaldende, at de mest af alt afslører et forsøg på at overbevise læseren, og måske sig selv, om, at han ikke finder hende tiltrækkende: “Hun var ikke spor pæn. Hendes ansigt var rundt og robust og så groft, at hun var lige ved at virke vulgær” (Skou-Hansen 1981: 28). Hans konklusion på hendes hårfarve gør det dog definitivt af med forsøget: “Det var ikke de kulsorte, tætte øjenbryn, der gjorde det, heller ikke det kortklippede hår, som man lige straks troede også var sort, men som i virkeligheden kun var meget mørkebrunt. Det var øjnene” (ibid.: 28). Også i forhold til skoleveninden Ingerlise, som Holger har et anstrengt forhold til pga. en tidligere afvisning, prøver Holger at tilsløre sine følelser. Ved festen på Strandkroen, som Kjeld og Holger tager til, møder de Ingerlise, og hun kommer under “kærlig” behandling af Holger (ibid.: 8).

 Ud fra samtalen mellem Holger og Ingerlise bliver det anstrengte forhold tydeligt. Ingerlise spiller overrasket over, at Holger har ren skjorte på, og han tilmed er barberet. Fjendtligheden de to imellem er ikke til at tage fejl af, og derfor vil Holger ikke indrømme, at Ingerlise er smuk. Siden hen kommer Holger dog til at bemærke om Ingerlise, at hun var “let som en fjer” mod hans hånd, men at hendes parfume var “velberegnet kølig og svalt bedøvende” (ibid.: 14). Der er en tiltrækning, men beskrivelsen af Ingerlises parfume lægger op til, at hun er beregnende og via en bedøvelse sætter kløerne i de mænd, hun møder. Dermed bliver Kjeld fra Holgers perspektiv et offer i forholdet til Ingerlise.

 Det er hovedsagligt i romanens første del, at Holger stædigt forsøger at tilsløre sine følelser, og det er altid, når hans følelser bliver oprørte på den ene eller den anden måde. Dette ses både i forbindelse med Gerda og Ingerlise. I Gerdas tilfælde er det, fordi Holger prøver at dække over en forbudt tiltrækning, idet Gerda jo er gift og tilmed med en Holger kender. En af de andre i sabotagegruppen, Leo, har dog lugtet lunten. En forårsdag, hvor han og Holger sidder sammen, afslører han sin viden: “-Dig! Og så hende! Tror du ikke jeg har øjne i hovedet. Sikken et bål det kan blive” (ibid.: 69). Holger vil ikke umiddelbart være ved sin tiltrækning: “Og herregud. Jeg havde tilfældigt mødt hende på molen, og vi var blevet enige om at gå den tur ud i ådalen” (ibid.: 71). Senere må Holger dog opgive at benægte sine følelser: “Nå. En lille smule betænkelig havde Leo måske nok grund til at være. Helt så ufarlig, som jeg foregav, havde spadsereturen ikke været” (ibid.: 71). I romanens anden del er Holgers barrikader helt væk, og her kan der ikke spores det mindste forsøg på tilsløring af hans følelser mht. Gerda: “Hele dagen gik jeg rundt i en døs af lykke. […] Og denne lette svimmelhed i hjernen, som hele tiden fik mig til at lukke øjnene, hele tiden mindede mig om hende” (ibid.: 80).

 Ingerlise kan også påvirke Holger i en sådan grad, at hans følelser kommer i oprør, og han ikke vil være ved det. Dette ses ved første møde på Strandkroen, men senere i romanen lægger Holger ikke fingrene imellem i sin beskrivelse af, hvordan han har det med hendes afvisning af Kjeld: “Det var dog for sjofelt! Og netop som jeg troede ham velforvaret og faren drevet over. Den lille burgøjserluder! Jeg kunde have slået hende ihjel i det øjeblik” (ibid.: 123). Dette nedslag i romanen rummer også den vigtige del af karakteristikken af Holger, at han er kritisk over for samfundets øverste lag, og bestemt ikke identificerer sig med overklassen. Udtrykket “burgøjser” bruger Holger også, da han senere i romanen jaloux oplyser om, hvor Gerda og Christian er henne på ferie: “Christian og Gerda holdt ferie på Sjælland, et eller andet mondænt sted, som naturligvis var overrendt af burgøjsere og liderlige hankatte” (ibid.: 114). Der gives i teksten ikke mange informationer om Holgers baggrund. Denne reflekteres derfor bedst i hans slet skjulte forargelse over Kjelds og hans søskendes forkælelse, jf. følgende afsnit.

**4.3 Lyrikeren Kjeld**

Holger havde håbet, at Kjeld ville nå at erhverve sig noget erfaring med det andet køn, inden han blev udsat for en pige som Ingerlise, der ender med at ydmyge ham. Det fremgår af ovenstående udsagn, der finder sted ved et møde, Holger har med Kjeld i Kjelds hjem, hvor Kjeld ved samme lejlighed fortæller, at Ingerlise har brudt med ham, og at han nu gerne vil være med i modstandsarbejdet. Kjeld fortæller, at han har været i seng med Ingerlise, og ud fra Holgers respons må man formode, at det var første gang for Kjeld: “Jeg ved ikke hvad der gik af mig. […]Og så, ja, så endte det ligesom det vist altid ender, når du er sammen med en pige. – Nå, omsider, sagde jeg. Til lykke med det! For jeg går ud fra, at hun ikke ligefrem havde hul i ryggen ligesom elverpigerne” (ibid.: 122). Men hændelsen mellem Ingerlise og Kjeld har ikke været den forløsning for Kjeld, som Holger og han formodentlig selv havde håbet. Holger har altid været Kjelds beskytter f.eks. i skolen, hvor Kjeld ikke var beskyttet af barndomshjemmet og dets trygge rammer. Holger beskriver Kjelds værelse som en tryg oase: “Sad man først her, var man virkelig i sikkerhed” (ibid.: 38). Kjeld og hans søstre har aldrig manglet noget, og der stilles ingen krav til deres levevis (ibid.: 36). Kjelds villa danner rammen om et miljø, der er fri for bevidstheden om sorger, bekymringer og ansvar. Holger hører nærmest træerne omkring villaen sige “Glem dog menneske, glem! Alting forsvinder, men her har vi råd og bekymrer os ikke” (ibid.: 36). Kjelds hjem emmer af den æstetiske levevis, jf. Kirkegaards begreb æstetikeren, hvor alt gøres af lyst og ikke har nogen forpligtelser. Det er dog ikke uproblematisk, hvilket der gøres opmærksom på via bemærkninger om villaens stand. Malingen skaller af murene, og Holger kalder også villaen “forsømt” (ibid.: 36). Dette kunne i Heretica-tankegang opfattes som en kommentar til holdningen, som villaens miljø repræsenterer. Facaden udadtil er begyndt at krakelere, som et varsel om at virkelighedens alvor snart vil trænge sig på, og det æstetiske miljø ikke længere kan blive ved med at unddrage sig ansvar.

**4.4 Den sanseligt funderede styrke**

I kraft af sit barndomshjem har Kjeld altid indbudt til Holgers beskyttelse af ham, og Holger har således bekymret sig for Kjelds udvikling mht. forholdet til piger. Han har anset Kjeld som sårbar i kraft af hans (i Holgers øjne) manglende seksuelle erfaring, og Holger røber herigennem den opfattelse, at der i den seksuelle erfaring ligger en forløsende, forstærkende effekt, som Kjeld kunne nyde godt af, og som endda kunne virke som en beskyttelse af ham. Holger havde regnet med, at hvis Kjeld først var “kommet i gang” med at have fuldbyrdede forhold til kvinder, så vil han ikke kunne rammes så hårdt af livet uden for den beskyttende atmosfære i barndomshjemmet: “Og netop som jeg troede ham velforvaret og faren drevet over” (Skou-Hansen 1981.: 123). Kjeld har ved en tidligere lejlighed antydet, at Ingerlise har afvist Holger engang, og det gør, at han frygter for Kjelds følelser i denne sammenhæng. Derudover har han en tanke om, at hvis Kjeld blot var kommet godt fra start mht. piger så ville han være bedre rustet, og denne understreger den seksuelt funderede drivkraft og styrke, som forfatteren giver Holger i størstedelen af romanen. Ingerlises afvisning af Holger handler desuden om meget mere end blot en forspildt scoringschance for ham. Holger tager sin lidenskab og begær meget alvorligt. Lysten er for Holger ikke beskidt og fremmed, som den er det for Kjeld, men er for Holger en vigtig drivkraft og et faktum. At menneskets seksualitet er et grundvilkår i livet bevidnes gennem den larm, der ofte opstår i romanen når nogen lægger en for Holger negativ poetisk optagethed eller snobbede normer for dagen. Da Strandkroen danner rammen om det møde i poesiklubben, som Holger og Kjeld tager med til, skramler kasseapparatet så højt, så det overdøver digterens oplæsning – en påmindelse om, at menneskets drifter ikke lader sig affeje.

Det fremstår derfor for Holger som om, at Ingerlise har spottet selve hans livsgrundlag ved at afvise hans lidenskab:

“I kærlighedsforhold kan et flertal af normale mænd beklageligvis ikke i det lange løb se bort fra opfyldelsen, sagde jeg belærende. Derfor skal man, hvis man ikke er lavet af trækpapir, blive fra Ingerlise og hendes slags. Hun vil holde dit begær for nar, at du ved det. Mærk dig mine ord!” (ibid.: 45).

Via Kjelds bemærkning om Holgers tidligere erobringer ved læseren, at Holger tilsyneladende er erfaren mht. kvinder, og dette, sammenholdt med at Holger i sin udlægning af sit og Kjelds forhold fremstår som den voksne og virkelighedsnære beskytter, giver et indtryk af, at det seksuelt erfarne eller bevidste menneske er et stærkere og mere kompetent menneske end det seksuelt uforløste menneske. Dette er jf. afsnittet “Freudianske begreber” et klassisk freudiansk motiv, hvor en uforløst seksualitet fører til større eller mindre problemer for individet. Dette motiv er gennemgående i romanen, hvor også Gerda emmer af sanselig bevidsthed. Holger og Gerdas lystbetonede natur er en måde, hvorpå forfatteren betoner vigtigheden af at forholde sig til virkeligheden på godt og ondt, hvor seksualitet for mennesket er en faktor, man ikke hverken kan eller skal flygte fra gennem metafysiske anskuelser. Desuden har Tage Skou-Hansens med Holger langt fra skabt en karakter, der er blottet for følelsesliv og dybsindighed og kun er styret af drift. Holger oplever, at han ved blot at have kysset Gerda oplever en mæthed, som han ikke tidligere har kunnet opnå blot ved et kys: (ibid.: 79).

Teksten rummer altså også en drejning mod en tilstand, hvor det seksuelle ikke i samme grad er så vigtigt for Holger, som det har været hidtil, eller hvor det seksuelle i forholdet til Gerda får en højere dimension for Holger end i tidligere forhold til andre kvinder.

Man kunne her påpege det paradoksale i, at Holger nok oplever forløsning i samværet med Gerda, men også samtidig bliver bevidst om en sårbarhed, han ikke før har kunnet mærke. Dette hænger netop sammen med det, som Gerda vækker i Holger, det som rækker ud over det fysiske begær. Holgers tidligere erobringer gør ham ikke mindre sårbar i forholdet til Gerda, for her bliver hans følelser vakt i en grad, som han ikke har oplevet før.

**4.5 Etikeren og æstetikeren mødes**

Holgers forhold til Kjeld er i den periode, som Holger beretter om i *De nøgne træer,* præget af lange samtaler, hvor de i Holgers opfattelse prøver at få skovlen under hinanden. Diskussionerne er åbenlyse udtryk for Heretica-debatten, hvor Holger og Kjeld repræsenterer henholdsvis Skou-Hansens fløj og den fløj, der var optaget af det metafysiske. I romanens forår 1943 mødes Holger og Kjeld på Kjelds foranledning. Holger er overrasket, for deres sidste møde i januar havde endt med et ubehageligt skænderi, fordi Holger havde rådet Kjeld fra at have et forhold til Ingerlise. Jf. Ingerlises afvisning af Kjeld viser det sig, at Holger havde ret i sit indtryk af hende, og at romanens hovedperson og fortæller, en sand handlingens mand, viser sig at få ret i forhold til Ingerlise, som er en dominerende faktor for Kjelds, lyrikerens, udvikling, siger i sig selv meget om, hvilken side af Heretica-debatten der er den sejrende i *De nøgne træer*.

Kjeld og Holgers møde om foråret er endnu et eksempel på, hvilken dagsorden teksten har. De to venner mødes ved Kjeld, og Holger kan med det samme se, at Kjeld tilsyneladende har det skidt, men har svært ved at tage ham alvorligt alligevel:

“Kjeld stod ved havelågen og ventede på mig som så ofte før, klar til at gå, men som han dog havde tabt sig siden sidst! Overanstrengt og forpint så han ud, ja, han så faktisk ud, som om han i allerbogstaveligste forstand efterlevede sine egne ord og var i færd med at lide sig igennem en ungdomskonflikt frem for at handle sig igennem den. Og denne personlige modningsproces syntes tilmed at sætte hans tålmodighed på en noget større prøve, end han havde forudset” (ibid.: 81).

Holger antyder i sine sarkastiske vendinger, at Kjelds krise er påtaget, at det er en, han har besluttet sig for og i kraft af sin mangel på modenhed og erfaring ikke har kunnet forudse varigheden af. Uddraget rummer også den fundamentale forskel mellem Holger og Kjeld, som i eksistentielle rammer er den samme som forholdet mellem etikeren og æstetikeren. Etikeren overlever en krise gennem handling, mens æstetikeren fortaber sig i passiv lidelse. Holger er i forhold til Kjeld etikeren, der påpeger den omsonste passivitet hos æstetikeren (“var i færd med at lide sig igennem en ungdomskonflikt frem for at handle sig igennem den”).

Holger har forinden mødet med Kjeld forsikret læseren om, at han skam har de bedste hensigter med mødet, men tonefaldet er påfaldende positivt og næsten naivt i forhold til Holgers ellers så skarpe tunge: “Anledningen til det endelige brud mellem os skulle i hvert fald ikke komme fra mig. Med dette gode fortsæt kørte jeg ud til Kjeld” (ibid.: 81). Holger har ellers altid en kampdommer eller måske nærmere kampkommentator i maven og er evigt klar til enten sejr eller nederlag i forhold til de personer, han taler med (Hakon Jørgensen 1997: 127). Det er dog ikke utænkeligt, at han pga. sin nyforelskelse for en gangs skyld har barrikaderne, nede da han har dette møde med Kjeld. De går en af deres sædvanlige ture gennem landskabet, og Holger er yderst tilfreds med scenariet omkring dem: “Det var en skøn dag. Foråret var i frembrud alle steder, verden havde fået farver og lette dufte igen” (ibid.: 81). Men Kjeld er i et helt andet humør. Han taler og taler om tiden og navnlig dens dårligdomme, at deres kultur var en ren og skær misforståelse. Holger afviser blankt Kjelds holdninger som umodne: “Det kunne være meget sympatisk med denne ide om, at alt skulle være anderledes, men det var jo den slags urimeligheder folk voksede sig fra” (ibid.: 83). Men efterhånden som Kjeld fortsætter sin stammende talestrøm, bliver Holger mere og mere urolig for Kjelds velbefindende. Det går op for ham, at der er sket noget for Kjeld, som gør, at han taler i den bitre, hævngerrige tone, han har slået an. De er begge opmærksomme på landskabet omkring dem, der er midt i en af årets omfattende forvandlinger, men tager imod scenariet på vidt forskellige måder. Holger er betaget: “Hvilken jubel og fest, hvilken fanfare af vårbrud og livsglæde!” (ibid.: 84) Holger siger ikke noget, det gør derimod Kjeld: “Der hører du en sand røst!” (ibid.: 85). Holger er tæt på at bryde sammen af grin. Han finder Kjelds udsagn fuldstændig malplaceret og alt for alvorligt og betragter Kjeld med opfattelsen af, at Kjelds alvorlige, tragiske attitude er påtaget og langt fra ægte: “Dér stod han, stivnet i en tragisk attitude. Tilsyneladende fortabt, tilsyneladende uden at vide, at jeg iagttog ham. I virkeligheden uden al umiddelbarhed. Jeg så til siden, bort fra den skabekrukke, for det var ikke Kjeld” (ibid.: 85). Kjelds udbasunering bliver startskuddet til den krig på ord, der udspiller sig herefter. Kjeld fremfører den holdning, at det ville være bedst for alle, hvis havet bare rejste sig og opslugte Århus, for byen og dens kultur er iflg. Kjeld ikke andet end et forfejlet forsøg på civilisation. Holger er nu rasende på Kjeld, men beslutter sig for at give ham en chance mere til at moderere sine udsagn, inden han selv vil slå til. Det er karakteristisk for Holgers udlægning af samtalen, at Holger netop kan slå til efter behag, og det kunne måske være på sin plads at så lidt tvivl om, hvorvidt Holger i diskussionen – som i alle andre forhold med Kjeld – er så overlegen og bedrevidende, som han fremstår i sin egen udlægning. Omvendt er der dog ikke meget tvivl om, at Kjelds udsagn (“Der hører du en sand røst”) får Kjeld til at fremstå næsten patetisk, og som et nemt offer for Holger.

Da Kjeld senere siger til Holger, at han ikke vil fortælle ham om baggrunden for, at han tillægger sit eget liv så stor betydning i forhold til hele Århus, fordi Holger garanteret ikke ville kunne forstå det, har Holger nået sin tålmodigheds grænse. Han beslutter sig for at trumfe Kjeld ved at afsløre, at han kender til Kjelds nye lidenskab, at skrive digte, og at det nok er manglende evner inden for dette felt, der har fået ham ud i sin krise. Holger så ved mødet på Strandkroen, hvor fascineret Kjeld var af den digterklub, de mødte der, og Holger har deraf regnet ud, at det er det, Kjeld nu føler som sit kald. Med en eneste sætning får han Kjeld til at miste fatningen: “Det går nok skidt med digteriet for tiden, hva’?” (ibid.: 86). Kampkommentatoren i Holger er med det samme på pletten: “Nu slog jeg. […] Det var nok. Mere skulle der ikke til. Han tabte masken på stedet. Nøjagtig som jeg vidste, han ville gøre.” (ibid.: 86). Dette er et eksempel på et tilfælde, hvor Holger i en vis forstand gør sig fortjent til den bølle-betegnelse, som flere karakterer i bogen, bl.a. Gerda og Jakob (et medlem af Holgers sabotagegruppe), giver ham: “– Jakob har ret, sagde hun. –Du er jo en bølle. –Ja, sagde jeg.” (ibid.: 152) Holger er en bølle fordi han tager imod denne titel, men samtidig vil noget andet og mere, hvilket han giver udtryk for i sine betragtninger over f.eks. landskabet og forholdet til Gerda. Bølle-opfattelsen af ham gør ham i stand til at have de dybere overvejelser i sine tanker uden at blotte sig for f.eks. Kjeld, for hvem han bl.a. er en damernes mand, som kun tænker frem mod næste erobring. Holger er i sin egen fremstilling, hvor han kan indflette egne tanker og forudsigelser, Kjeld overlegen, men føler ikke trang til at skåne ham ved at afslutte kampen og i stedet fremføre sin pointe mere sagligt. Han er, som diskussionerne med Kjeld så tydeligt viser, til tider ubarmhjertig over for Kjeld, og det på trods af, at Kjeld kun kan yde ringe modstand mod Holger. At Holgers styrke måske er forstærket i hans egen fremstilling ændrer ikke på Kjelds status. Visse af hans udtalelser er så naive, at det gør det umuligt at betvivle Holgers overlegenhed. Da Holger f.eks. siger til Kjeld, at han ikke tror på, at Kjeld virkelig er digter, svarer Kjeld: “Det er bare fordi du kender mig. […] Kunstnere kender man ikke sådan, det er fremmede, usædvanlige personer, ikke sandt?” (ibid.: 87). Kjelds opfattelse af, hvad en digter er, nærmer sig en slags idoldyrkelse, hvor digteren tilskrives en næsten mytisk karakter, som er selvskrevet til en “usædvanlig” væremåde.

**4.6 Gerda**

Hvor Kjeld er Holgers absolutte modsætning, forholder det sig helt anderledes med Gerda. Hun er hans ligeværdige, “det lige barn, han leger bedst med” (Hakon Jørgensen 1997: 126): ”[…]og det stod mig klart, hvor indforståede vi fra første færd havde været med hinanden.[…]Jeg var ikke alene, jeg skulle ikke selv bære alting” (Skou-Hansen 1981: 189-90).

 Gerda er, da hun møder Holger første gang i lejligheden, hun deler med sin mand Christian, allerede utilfreds i ægteskabet. Hun føler sig på sin vis snydt fordi de forhåbninger, hun havde til den sociale opstigning i kraft af ægteskabet med den unge læge, har vist sig at være komplet indholdsløse (Hakon Jørgensen 1997: 126). Hendes protest mod Christians fine manerer og sociale lag giver sig til kende gennem det rabalder, hun laver i køkkenet ved førnævnte møde. Hun vælter servicet og begynder at synge halvsjofle sange, som en slet skjult respons på Christians fattede, idealistiske udsagn i stuen. Det anstrengte forhold til overklassen deler hun med Holger.

Christians udgangspunkt, som det fremlægges af Gerda, har også været helt forkert. Han har villet frelse den lille underklassepige, men har med tiden fået hende til at skamme sig over sig selv: “ Ja. Han syntes med andre ord, at jeg var en bedre skæbne værd, og derfor giftede han sig til sidst med mig” (Skou-Hansen 1981: 75). Ægteskabet er altså blottet for samhørighed og lidenskab, og denne møder Gerda i Holger.

 Holgers ven Leo giver en ganske rammende karakteristik af Gerda og Christian, da Holger og han har deres møde om foråret over et par øl der, hvor Leo arbejder som mekaniker. Leo har respekt for Christian som leder, men kan også se, at ægteskabet mellem ham og Gerda har svære vilkår i kraft af Gerdas behov for selvstændighed og udfordring: “Men det er synd for Christian, tilføjede han. Han er en fin leder. Han har lige det jeg mangler. Han kan overse det hele. Men han er jo lidt underlig af og til, og han kan ikke klare den tøs, det kan jeg nok se. Hun forlanger noget. Hun hører til dem, der bliver tovlige, hvis de ikke får den rigtige. Og hun kan ikke gå alene i den lejlighed og pudse hans sølvtøj evig og altid, hvis han tror det” (ibid.: 69).

 Det er tidligere blevet nævnt, at Holger tager imod bølle-titlen, han får af omverdenen. Her er det på sin plads at påpege, at betydningen af den bølle-titel, han får af Gerda kan tolkes anderledes, end den han får af den øvrige omverden. Gerda og Holger deler som ligesindede et behov for at kunne være dem, de er, uden nødvendigvis at indfri omverdenens forventninger og uden at skulle skamme sig. For dem begge er det at lade sig lede af sine sanser og følelser (i hvert fald som udgangspunkt) det rette at gøre, og denne slags livsanskuelse kan for dem med de fine manerer fremstå bølleagtigt – men det er det rette at gøre iflg. deres overbevisning: “Det er følelserne. [Der gør, at man handler, som man gør.] Det er også følelserne, der finder på begrundelser. Bagefter. […] Det er aldeles ikke forkert. Det ér bare sådan” (ibid.: 106). Derfor grænser det altså til et indforstået kompliment, når Gerda kalder Holger en bølle, for de er begge klar over, at det ikke er de udsøgte menneskelige værdier, der regerer verden – og en del af Holger søger en form for beherskelse eller magt, hvad end han deltager i diskussioner med en udelt interesse for, hvem der vinder eller taber, eller han saboterer jernbaner i et forsøg på også i krigen at have magten til at påvirke noget.

**4.7 Vejret og naturens samspil med handlingen**

Holgers kyniske forhold til Kjelds fascination af lyrik afholder ikke Holger fra lyriske landskabsbetragtninger. På den lange vandring gennem forårslandskabet sammen med Kjeld gør Holger sig bl.a. følgende tanker:

“Men aldrig havde havet dog været så levende som i forårsstormen i dag. Aldrig nogen sinde havde det haft en så eventyrlig, dybt blå og næsten fløjlsagtig blød farve. Hele horisonten rundt var vandet i oprør, rygende af hvide skumtoppe, med bølger, som ellevilde tumlede ind mod land for at kaste sig i skrænten med en triumferende torden” (Skou-Hansen 1981: 84).

Besjæling af naturen, som i dette tilfælde af bølgerne er gennemgående i Holgers landskabsbetragtninger. Holgers sarkastiske overflade mildnes af hans opmærksomhed i forhold til naturen og vejret, så han fremstår mere sammensat og væsentligt mere følsom, end flere af de andre karakterer opfatter ham som. Leo kalder Holger for ræven, man ikke bør lukke ind i hønsehuset og Ejgils mor kalder ham den lede satan selv, da han prøver at hverve Ejgil til sabotagegruppen (ibid.: 70 & 35). Men Holgers fascination af landskabet og hans beskrivelser af det trækker altså i stik modsatte retning hvad angår det samlede indtryk af ham. Dertil kommer naturligvis hans beskrivelse af sine følelser for Gerda, som også får lyriske dimensioner. Her bruger Holger, som han gør romanen igennem, naturen som ramme for hans følelsesliv og vejret som en spejling af hans tilstand.

 Det er altså ikke lyrikken som sådan, der i *De nøgne træer* ses som en modsætning til den etiske prosa. Det er den måde, hvorpå lyrikken anvendes, og den holdning, som denne anvendelse afføder. I Kjelds tilfælde er lyrikken ensbetydende med en afstandstagen til den virkelige verden, som det ikke er for Holger. Da han har haft sit første møde alene med Gerda, beskriver han den efterfølgende nat således: “Den nat sov jeg, som om jeg lå i havet og åndede i takt med dets lange, rolige dønninger, og jeg vågnede næste morgen på stranden med brændingens kog i øret, den bidende friske luft mod min krop og solen, der slog gnister af havet” (ibid.: 80). Holger beskriver sin harmoniske tilstand som et sammenhørighedsforhold til naturen, hvorimod naturen for Kjeld er genstand for en påtaget, falsk etikettering som et element, der er mennesket overlegent i kraft af ikke at være blevet påvirket af den civilisation, som Kjeld mener, er en stor vildfarelse.

Holger føler, at han som menneske har en naturlig plads i f.eks. skoven og botanisk have. Han og Gerda har naturen som det rum, hvori deres forhold kan udfolde sig, og selv når de ses i Gerda og Christians lejlighed, kan landskabet uden for skimtes.

Desuden spejles Holgers følelser som nævnt i hans opfattelse af vejret. Holgers følelser kommer på denne måde ofte til udtryk indirekte, så han ikke selv behøver at ytre det direkte, hvilket måske kunne få indtrykket af ham som en pigecharmør og hård negl til at krakelere. Selvom Holger eksempelvis står ved sin sorg over at måtte give afkald på livet med Gerda, så er der flere ting der peger på, at han ikke har noget imod det indtryk, som f.eks. Kjeld har af ham. Så kunne han jo på det kraftigste afvise Kjelds idé om, at han altid ender med at få den udvalgte pige med i seng eller hans påstand om, at piger for Holger kun er dyr (ibid.: 45). Desuden er det ikke i Holgers natur at have ondt af sig selv. Hans skeptiske forhold til overklassen indikerer, at han selv har måttet arbejde for alt i sit liv, så der ikke har været råd til selvmedlidenhed.

Et eksempel på vejrets afspejling af Holgers humør er, da Holger har forladt Ejgils hjem. Hans mor har pga. sorg over sin mands død i en tysk koncentrationslejr overfuset Holger, og hele hjemmet emmer af denne sorg og kaotiske stemning. Da Holger igen træder ud på gaden er vejret slået om til det værre:

“Vejret var slået om til frost igen. Selv her, midt inde i byen, bevarede østenvinden hele sin gennemtrængende, onde kulde, som vidste at finde én, hvor langt man end krøb ind i sig selv. […] De spinkle træer langs den spejlglatte cykelsti var ikke mere levende, de var blot til stede i deres form, frosne til marven, stive som pinde blæsten når som helst kunne knække” (ibid.: 35-36).

Moderens sorg og bitterhed giver her genlyd i Holger gennem hans opfattelse af vejret. Hele scenariet omkring Holger udenfor er dødt og forpint, østenvinden er ond, og træerne er stivfrosne, som et symbol på den lille families tilstand. Denne antropomorfisering af træerne ses også i romanens titel (Stefansson 1999). Træerne skal iflg. Holger ses nøgne mod himlen, hvilket vil sige, at mennesket skal ses uden barrierer af høflighed og normer, og at det skal turde vedkende sig sit begær og sine behov (ibid). Titlen kan også være et symbol på menneskets sårbarhed når det i eksistentiel begrebsramme bliver sin eget ansvar bevidst, og når det føler angst. Nøgenheden er denne sårbarhed og/eller angst, som mennesket får, når det knytter bånd til andre mennesker, og prøver at leve op til sit ansvar over for dem.

**4.8 Fra kyniker til etiker – krigens indflydelse på individet**

Holger har to sider i sig, som skurrer op og ned af hinanden. Den ene er den følelsesbetonede, som kommer til udtryk gennem forholdet til Gerda. Den anden er en sarkastisk, diskussionsivrig egoist, der høres tydeligst i omverdenens karakteristik af den. Holger udvikler sig overordnet set fra at være domineret af den sidstnævnte side til at nærme sig etikerens position, hvor han vedkender sig ansvaret for sine medmennesker, i dette tilfælde Christian. Han er nødt til at opgive samværet med Gerda, for ikke at tilsmudse deres forhold. Holger har dog hele tiden haft kimen til det etiske valg i sig, for han er romanen igennem et udtryk for den Heretica-fløj, som Tage Skou-Hansen repræsenterede. Han er aktiv i modstandskampen, fordi hans handlende natur byder ham at være det, og det er netop denne natur, der i sidste ende gør ham i stand til at tage ansvaret for sine handlinger i forhold til Gerda og lade hende gå, selvom han føler smerte ved det i den “stjerneløse, uigennemtrængelige oktobernat” (Skou-Hansen 1981: 201). Holger føler et socialt ansvar, hvilket kommer tydeligst frem i hans angreb på Kjelds passivitet. Et socialt ansvar, der kan sammenlignes med det, som eksistentialismen kalder individets ansvar for menneskeheden.

Holgers modsætning, æstetikeren Kjeld, overlever ikke den bane, han har valgt i livet. Hans bevægelse ud i en krise er klassisk for den eksistentialistiske æstetiker, jf. afsnittet “Æstetikeren og etikeren”. *De nøgne træer* er på flere niveauer socialt orienteret. Karaktererne udvikles gennem en erkendelse af at have et ansvar for hinanden, og den, der ikke er sig det ansvar bevidst, ender, som det er tilfældet med Kjeld, med at være en skygge af sig selv og miste modet på livet.

Tage Skou-Hansen har om besættelsestiden udtalt, at “det, der bliver ved med at tiltrække mig ved de år, var, at tingene blev sat på højkant. Der kom folk længere ud, end de ellers ville komme. Livsgrundlaget blev taget fra os” (Fibiger 2003: 328). Denne ytring stemmer overens med de rammer inden for hvilke *De nøgne træer*s karakterer må udfolde sig. Krigen er den faktor, der betyder, at personerne tvinges til at tage stilling, og de valg de træffer, er af afgørende karakter for deres liv. Besættelsen betyder, at Holger og Gerda ikke kan få hinanden, for det er den mislykkede jernbaneaktion, der medfører, at Christian bliver såret. At han i det hele taget kommer i den form for livsfare. Det er ligeledes besættelsessituationen, der muliggør den yderste konsekvens af Kjelds trang til afslutningsvis at markere sig, nemlig hans død. Læseren mindes romanen igennem om krigens gang, så der jævnligt gøres opmærksom på, at situationen er tilspidset. Ikke bare i Danmark, men også i resten af Europa. Karakterernes placering i en sabotagegruppe åbner for mere vidtrækkende konsekvenser af deres venskab eller uvenskab, og dermed spilles der i kraft af besættelsen med højere indsatser i *De nøgne træer*, end der ville blive uden krigsindflydelsen. Det er også besættelsen der gør, at hovedpersonen i *Ingen kender natten* rives ud af den passive tilstand, han er i, da en modstandsmand på vild flugt søger ly i hans hjem.

**5 *Ingen kender natten* – sympatiens forvandlende magt**

Da H. C. Branners sidste roman *Ingen kender natten* udkom i 1955, fik den umiddelbart en positiv modtagelse (Gunder Hansen 2002: 420). Anmelderne havde stor respekt for værket. Der var dog også en hel del negativ respons på den fortælleteknik, som forfatteren benytter i værket, og som på dette tidspunkt må betegnes som et af hans kendetegn, nemlig *stream of consciousness*-teknikken, hvor der fortælles gennem en gengivelse af karakterernes tankestrømme og sanseindtryk (Møller Kristensen 1959: 180). Hos Branner er teknikken præget af sparsom tegnsætning, især mht. kommategn. Kritikken gik på, at det var en unødig vanskeliggørelse af læserens arbejde (ibid.: 180).

*Stream of consciousness*-teknikken, som Branner var blevet inspireret af gennem Virginia Wolf og James Joyce, var dog ikke det eneste element ved Branners sidste roman, der mødte modstand. Forargelsen over Branners optagethed af temaet seksuel frustration kontra seksuel forløsning var stor (ibid.: 180). Man satte mildest talt spørgsmålstegn ved nødvendigheden af at beskrive detaljer omkring den seksuelle drift og af de perverse tilbøjeligheder, Branner lader visse af sine karakterer have som resultat af, at disse karakterer af den ene eller den anden årsag ikke er i harmoni med deres seksualitet. Dette er dog, som den kommende læsning vil vise, et udtryk for Branners optagethed af psykoanalysen, som (jf. afsnittet 30’ernes psykoanalytiske besættelse) var en fremtrædende tendens hos de forfattere, der debuterede i 1930’erne.

*Ingen kender natten* var langt fra den første af Branners romaner, der overordnet set blev vel modtaget. Én af de to mest kendte af forfatterens romaner, *Rytteren*, gav i 1949 nærmest Branner stjernestatus i den danske forfatterskare. Rammen om romanens handling er en rideskole, hvor karaktererne bringes sammen uden om samfundets almindelige hierarki, og for så vidt på et sted, hvor karaktererne ikke nødvendigvis har et fællesskab (Gunder Hansen 2002.: 419). Formålet med denne ramme har formodentlig været at komme de mellem-menneskelige spil nærmere uden konstant at skulle have samfundsnormerne som dominerende faktor (ibid.: 419).

*Rytteren* har på sin vis sin modsætning i den anden af Branners nok mest kendte romaner, *Legetøj*, som han debuterede med i 1936. Her er der netop tale om et naturligt samlingssted som romanens centrum.

Branner har sagt, at det eneste, som interesserer ham kunstnerisk, er det enkelte menneskes psykologi, og dette emne er helt centralt i alle hans værker (Vosmar 1959: 8). Der skete dog en vigtig forskydning, idet interessen i hans værker langsomt bevæger sig fra den psykologiske (herunder specielt den seksuelle) struktur til den menneskelige situation, hvilket kan ses som et udtryk for den idéhistoriske udvikling inden for litteraturen i Danmark. Hvor forfatterne og kulturlivet i mellemkrigstiden generelt var stærkt optaget af den psykoanalytiske tilgang til spørgsmålene angående sindet og det seksuelle, blev man i efterkrigstiden optaget af den i samtiden moderne eksistentialisme, som satte temaer som ansvar og medmenneskelighed på dagsordenen (jf. afsnittet “Efterkrigstid og eksistentialisme”).

At Branners psykoanalytiske tendenser bliver mindre og mindre udtalte til fordel for en mere eksistentiel orienteret retning kommer dog ikke kun til udtryk gennem forfatterskabet som helhed, men udviklingen spores også i *Ingen kender natten* alene.

Barndommens psykologi, kærlighedslivet og seksualiteten i parforholdet samt det etisk ansvarlige menneske versus det animalske menneske er faste bestanddele i Branners forfatterskab, og er også betydelige temaer i *Ingen kender natten*. Det animalske menneske er i denne sammenhæng ikke det samme som den i noget omfang lystbetonede karakter Holger i *De nøgne træer*, for hvem seksualiteten jo som påvist i foregående afsnit ikke er ensbetydende med noget moralsk forkert men et livsvilkår, der skal accepteres og have lov til at udfolde sig. Med det animalske menneske menes der i forbindelse med Branner det menneske, der udøver en perverteret seksualitet og ydmyger andre mennesker i processen.

Det er dog først og fremmest den etiske problemstilling om individets ansvar for sine medmennesker, der fylder i *Ingen kender natten*. Romanens to hovedpersoner, Tomas og Simon, er under besættelsestiden i hver sin lejr på flere niveauer. Simon er modstandsmand på flugt fra Gestapo, da historien tager sin begyndelse, og Tomas sidder fast til en fest i et værnemagermiljø i en herskabsvilla på Strandvejen i København. Det er denne villa, der danner rammen om romanens første del. De to mænds veje krydses, da Simon en aften søger tilflugt i Tomas’ have og siden i hans køkken. Det er dog kun Tomas’ villa og have på papiret, for i virkeligheden fungerer han som stråmand for sin svigerfader, værnemageren Gabriel Blom.

Simon er formodentlig blevet stukket af sin barndomskæreste Lydia, som han ved romanens start netop har mødt igen. Deres forhold til hinanden er præget af had, og hendes masochisme driver Simon ud i sadisme (Møller Kristensen 1959: 191). Dette forhold er blevet opbygget gennem barndommen, hvor han selv og Lydia havde trange kår i baggårdsmiljøet blandt de andre børn.

Simon hører på romanens første sider Gestapo på vej op ad trappen til Lydias værelse, hvor han befinder sig, og så starter den vilde flugt. Han tager efter at have løbet i lang tid kontakt til en køkkenpige udenfor Tomas’ villa, da han er afkræftet og må have hjælp. Tomas hjælper ham og kører ham inden daggry ud i nærheden af det sted, hvor Simons modstandsgruppe, Syvstjernen, har lokaler. Men Tomas vender ikke tilbage til villaen, hvor der har været fest samme aften. Han føler, at han ikke kan fortsætte uden Simon: “Alene kan du ikke”, og opfatter via sin intuition, han får af sin beruselse, hvor han skal finde Syvstjernens lokaler (Branner 1955: 216). Han ender på det lagerloft, hvor Syvstjernen gemmer en gruppe flygtninge, der venter på at komme til Sverige. Der møder han Magdalene, som han går i seng med. Samværet med hende bliver kulminationen på den udvikling, der tager sin begyndelse ved hans første møde med Simon tilbage i villaen på Strandvejen.

Magdalenes alkoholiserede stedfader kommer imidlertid til at lede Gestapo direkte hen til den bygning, hvor Magdalene og Tomas opholder sig, og hvor flygtningene og Simon er på en anden etage. Under Gestapos aktion bliver Magdalene dræbt, og Tomas må på Simons egen foranledning slå ham ihjel, så han ikke falder i Tyskernes hænder. Selv beslutter han at bruge sine sidste kræfter på at skyde mod tyskerne, for dermed at give flygtningene en chance for at slippe væk.

Via Magdalene bliver Tomas i stand til at svare på omverdenens råb om hjælp ved i sidste ende at ofre sit liv i et forsøg på at redde andres. Han har forinden også følt kærlighed for sin svigerfar, der ved et hjerteanfald pludselig afslører sin hjælpeløshed og higen efter en værdifuld menneskelig relation. Det er medfølelsen, både den han får, og den han giver, der gør, at Tomas forvandles og bliver i stand til at leve op til det medmenneskelige ansvar, alle mennesker ifølge den eksistentielle tankegang har.

Romanens første del er overvejende tanke- og talestrøm, mens den anden har overvægt af samtale og beretning. Dette svarer til den indre forskel, at første del ikke rummer meget ydre handling. Bevægelsen sker hos karaktererne mere i det indre, som det vil fremgå senere af behandlingen af den udvikling, Tomas gennemgår. Den anden del har derimod en del fysisk bevægelse og handling og rummer også den forløsning fra passiviteten, som hovedpersonen Tomas ved fortællingens start er fanget i (ibid.: 182).

**5.1 Tvillingerne**

Det er Tomas’ situation og opvågnen, romanen først og fremmest handler om, men Simon er en forudsætning for Tomas’ udvikling (Møller Kristensen 1959: 183). De er for hinanden det menneske, som de begge mangler (Vosmar 1959: 136). Simon sender ønsket ud flere gange under sin flugt fra Gestapo: “Et menneske, tænkte Simon og vilde op og frem i lyset og bede om hjælp” (Branner 1955: 28) og “Nogen maa hjælpe mig nu der maa være et menneske et sted der maa ske noget nu – nu – –” (ibid.: 166). Tomas udtrykker ønsket indirekte i sine tanker om den håbløshed, der findes i hans passivitet, og den intuition, der gør, at han får varslet mødet med Simon allerede fra romanens start og direkte senere på natten, hvor han har sat Simon af efter at have hjulpet ham gennem flere tyske vagtposter: “„Mennesker,“ sagde han og gentog ordet på fremmed sprog: „Menschen… human beings… les hommes…“” (ibid.: 218).

Tomas betyder på hebraisk tvilling (Vosmar 1959: 145), og samhørigheden mellem ham og Simon kommer til udtryk både gennem ovennævnte fælles søgen, Tomas’ afhængighed af Simon som aktiverende kraft ud af passiviteten, samt påfaldende fysiske ligheder. Tomas tænker på et tidspunkt: “Selv næsen ligner min […] Tanken gav ham en lønlig glæde” (ibid.: 208). Det ses også i den afgørende hilsen, som Tomas giver Simon, da de står over for hinanden første gang i villaens køkken: “Goddag broder” (ibid.: 180). Simon som aktiverende kraft ses også gennem de bibelske associationer, navnet vækker. Simon er den klippe, på hvilken Jesus vil bygge sin kirke og repræsenterer i den forstand den tro (Matt. 16,18). Tomas derimod er i bibelsk sammenhæng tvivleren, der kræver bevis for, at Jesus efter genopstandelsen er den, han udgiver sig for at være (Joh. 20, 25). Romanens Simon repræsenterer i kraft af sin handlekraft, der manifesterer sig ved bevægelse romanen igennem, et engagement, som Tomas først magter efter mødet ved Simon. Tomas er inden mødet med Simon domineret af en uendelig analyserende tankestrøm, der ikke fører nogen vegne, fordi hans analytiske evner kan forsvare en given sag lige godt. Der findes for Tomas derfor ingen sag, der er værd at engagere sig i før mødet med Simon.

Simon kommer fra et fattigt miljø, og har været udsat for både fysisk og psykisk mishandling fra faderens side, der på sadistisk vis udøvede sin fanatiske kristendom ved bl.a. at forsøge at banke religionen ind i sønnen med sin skomagerrem. Simon har i sit voksenliv taget afstand fra det religiøse ved at melde sig ind i en marxistisk modstandsgruppe, men faderen har gennem misbruget af Simon plantet en evig skyld og angstfølelse i ham. Han føler sig skyldig og er altid angst for døden, hvilket viser sig gennem hans ledemotiv, idet at han frygter, at “det værste” vil ske, eller at “det værste” altid er sandt (se f.eks. romanens første side).

 Tomas’ klassemæssige udgangspunkt er anderledes, men han har også været udsat for svigt fra sin moder, som hele sit liv har givet udtryk for, at hendes kærlighed til sønnen var af seksuel karakter, ikke af moderlig (Pahuus 2007: 117). Begge mænd har altså oplevet mishandling fra forældrene, men takler dette på helt forskellig vis. Simon handler og engagerer sig politisk. Dette er dog ikke ensbetydende med, at han oplever at have fundet en løsning ud af sin krise, men han yder dog en hjælp til nogle mennesker i kraft af sit medlemskab af den illegale gruppe Syvstjernen, der hjælper flygtninge til Sverige.

Tomas forsøger ved fortællingens begyndelse at drikke sig til et klarsyn, og magter ikke at rejse sig fra sin plads og engagere sig imod det, som svigerfamilien og gæsterne ved abefesten i villaen repræsenterer, nemlig den opportunistiske befolkningsgruppe for hvem de materielle værdier er de vigtigste.

Udgangspunktet for begge personer er et forfejlet liv (ibid.: 117). Tomas føler sig fuldstændig fortabt, både i samlivet med sin kone Daphne og i det miljø, som hun repræsenterer. Da læseren første gang møder Tomas, er håbløsheden og passiviteten gennemgående, og den kædes straks sammen med barndommen:

“[…]og alligevel hørte han bierne summe omkring hovedet og saa dem hvirvle som gnister fra et baal mod en blaa rus af tomhed og sagde: „Friheden, endelig den fuldkomne frihed!“ og tænkte samtidig at det simpelthen var noget vrøvl, for frihed var et relativt begreb som aldrig kunne løsrives fra sin sammenhæng med - - med hvad? Han havde allerede glemt sin tanke og var igen en lille dreng som gik med sin mor på Dyrehavsbakken […]” (Branner 1955: 32).

Inden da har Tomas flere gange sagt til sig selv, at han må rejse sig, at det blot er en enkelt bevægelse der skal til. Hans tanker strømmer videre der fra til tanken om frihed, hvor fantastisk det må være endelig at få sin frihed, at kunne rejse sig og gå fra det “hjem som ikke er noget hjem, og dit ægteskab som ikke er noget ægteskab” (ibid.: 33). Han føler sig lænket til strandvejsvillaen og drømmer om frihed, men netop hans evne til at kunne gennemskue, at menneskene omkring ham udgør et ekko af hans egen tomhed, er også det, der hidtil har gjort det umuligt for ham at gå fra det hele. Han intelligens og klarsyn, som læseren bl.a. oplyses om via hans egne tanker om barndommen, virker hæmmende, idet han er i stand til at angribe begge sider af en sag med samme skarphed, og der findes derfor for ham ikke nogen absolut sandhed (Vosmar 1959: 143). Det er bl.a. det, begrebet “den ubekendte”, laver om på – dette tages op igen senere (ibid.: 37 m.fl.). Han har et ønske om at gå, men mangler en retning at gå i. Han er i tvivl om, hvorvidt den frihed, han drømmer om, findes. Denne fortvivlelse over at være fastnaglet til stolen og hele situationen kædes i tankerækken straks sammen med barndommen, idet hans tankestrøm kører direkte over i barndomsminder, der alle er tragiske. Moderens forhold til Tomas har været af incestuøs karakter, idet hun har betroet sig til ham om sine seksuelle eskapader med yngre mænd, og hun har forsøgt at komme ind på hans værelse nat efter nat. Dette har jf. Freuds teorier medført en neurose senere i Tomas’ liv, som han har brugt mange timer hos læger og psykologer på at overvinde.

Moderens angst for alderdommen afspejles i hendes jagt på ungdom, både hos elskere og hendes egen søn, og i hendes sminkede ansigt, som Tomas selv efter hendes død, som han var indirekte skyld i, væmmes ved:

“Da maatte han tage sig i agt for ikke at smile, for det var som hendes halvgamle malede skøgeansigt med de dybe graadige furer omkring munden pludselig var glattet ud og jævnet ned til det troskyldige ansigt paa en lille pige som har været vaagen et øjeblik ind under morgen og set at virkeligheden var anderledes, helt anderledes end hendes egne forvirrede drømme i mørket” (ibid.: 37).

Moderens forsøg på at bevare sin ungdom har været fejlagtigt, og hun er under sminken stadig som et barn. Hendes ydre har været en maske, der har skjult det infantile hos hende, som også ses hos Gabriel og Daphne. Hendes søgen efter en forløsning i kærlighed har hun misforstået søgt i selve kærlighedsakten: “Ogsaa hun havde [som lægerne og psykologerne, der har tilset Tomas gennem tiden, se Branner 1955: 37] sit enkle skema: hun troede på den kønslige forening som alle tings mening og maal” (ibid.: 39). Det er tidligere blevet omtalt, at Branners bevægelse fra at være gennemgående psykoanalytisk orienteret til at koncentrere sig mere om den menneskelige situation antydes i *Ingen kender natten*.Det er således ikke kun moderens livsanskuelse, der dømmes i citatet ovenfor, men det er også psykoanalysens kredsen om “fallos og vagina”, der flyver rundt i et forrykt crescendo, indtil figurerne danner et sammenhængende hjul, der tages afstand fra (ibid.: 31). Det er imidlertid værd at være opmærksom på, at denne udlægning er Tomas’ synsvinkel. Det fremgår af hans tanker og hallucinationer pga. fuldskaben, at han gentagne gange i sit liv har været hos forskellige læger og psykologer, som ikke har kunnet hjælpe ham ud af den tomhed, han føler. Desuden skal det påpeges, at selvom der i romanen kan spores en afstandtagen til psykoanalysen, så er de psykoanalytiske motiver stadig gennemgående. Dette ses især i forbindelse til karaktererne Gabriel, Daphne og Sonja, som der vil blive set nærmere på senere i denne læsning med, og i kraft af, at Tomas’ og Simons kriser er barndomsrelaterede og sammenkædet med usunde seksuelle tilbøjeligheder.

I forhold til den udsigelsesmæssige situation forholder det sig sådan, at de af Tomas’ tanker, der kun er henvendt til ham selv og ikke til de dæmoner, han ser i sine drukrelaterede hallucinationer, formidles som synsvinkel i tredje person: “Rør dig ikke, sagde han, for hvis han gjorde en eneste bevægelse vilde den anden gøre præcis det samme, men hvis han sad helt stille kunde han måske faa spøgeriet til at forsvinde igen” (ibid.: 40). Når Tomas’ tanker formidles via synsvinklen, i modsætning til den direkte tale som jeg-fortæller, er den ikke begrænset af den frygt, som Tomas’ føler for sine egne dæmoner: “Lige over for ham sad den farligste, den mest livagtige af alle hans dæmoner” (ibid.: 40). Her formidles Tomas’ frygt for dæmonerne, fordi synsvinklen ikke taler til dæmonerne, som Tomas gør som jeg-fortæller. Men synsvinklen giver ikke – den mindre hæmmede situation til trods – i sig selv et fuldgyldigt svar på de spørgsmål, der melder sig hos læseren om Tomas’ situation, f.eks. hvor stor en rolle han spillede i moderens død. Svaret fås i Tomas tale til pateren, den dæmon der omtales i ovennævnte citat, hvor hans ytringer sker som en jeg-fortæller. Den farlige pater, som Tomas føler, afkræver ham svar med sit blik, kan ses som et udtryk for den skyldfølelse, som Tomas’ kæmper med, og for den uafklarede holdning til moderens død, som han stadig føler:

“Hvordan var det, hørte jeg noget falde da jeg havde lukket mig ind og stod ved foden af trappen? – Det har nok været indbildning, for lige straks blev jeg bange, jeg troede jo aldrig det kunne ske. Døden var det umulige som aldrig sker. […] „Du har ret,“ hørte Tomas sig selv svare (skønt den anden ikke havde sagt et ord, men kun set på ham med dette medvidende øje som var alle vegne og ingen steder) „nu husker jeg det. Da jeg var kommet ind i huset og stod og lyttede ved foden af trappen hørte jeg virkelig noget falde. […] for da jeg kom ind i hendes soveværelse var hun ved bevidsthed endnu“” (ibid.: 41).

Tomas har aldrig glemt det faktum, at han kunne have reddet hende, men i stedet valgte at slå hende ihjel i den forstand, at han forholdt sig passivt. Han er ikke afklaret med dette forhold, og vil i første omgang ikke være ved det. At hans passivitet indirekte forårsager en andens død, understreger også det motiv i romanen, at passivitet er omsonst, fordi passiviteten ligesom den direkte handling indebærer et valg med konsekvenser, at mennesket ikke kan holde sig udenfor, om det vil det eller ej. Dette understøtter den eksistentielle grundtanke om, at alle mennesker må forholde sig til sit ansvar for omverdenen.

 Det ovenstående tekstnedslag viser også, hvordan tredjepersonsberetningen ikke kun er Tomas’ synsvinkel, men også en fortællerinstans i sproget. Parentesens første del (“skønt den anden ikke havde sagt et ord”) kan være Tomas synsvinkel, der undrer sig over, at han føler behovet for at svare på et spørgsmål, der ikke er blevet stillet. Men det kan i lige høj grad være en fortællerinstans, der minder læseren om, at der for det første ikke er nogen, der taler til Tomas – pateren er resultat af Tomas’ alkoholindtag og krise – og at det derfor for det andet er Tomas selv, der kræver svar på de spørgsmål, han kæmper med. Anden del af parentesen (“men kun set på ham med dette medvidende øje som var alle vegne og ingen steder”) rummer den føromtalte skræk, som Tomas føler i forbindelse med denne indre dæmon, og er derfor Tomas’ synsvinkel.

**5.2 Tomas’ udvikling**

Tomas har i løbet af festaftenen drukket sig meget fuld, og oplever, at alkoholen kombineret med trætheden gør, at han oplever alting mere intenst: “Han var inde i klarheden nu, den spejlblanke klarhed hvor selv den mindste lyd ætsede nerverne og tingene opløste sig i grotesk forstørrede enkeltheder” (ibid.: 84). Hans blik er sløret, men menneskernes sande væsen træder alligevel helt klart frem for Tomas. Han har via sin massive beruselse opnået en slags sjette sans (Vosmar 1959: 135), og den gør, at han ved festen i villaen fornemmer, at en forandring er på vej (ibid.: 136). Til at starte med er det en svag antydning symboliseret ved en “kimen af fjerne klokker” (Branner 1955: 30). Senere er varslingen blevet til en konkret tanke i Tomas’ hoved: “Han mærkede det som et sting af smerte i hænderne. Øjeblikket var kommet hvor han måtte rejse sig og gå. Tomas løftede hovedet. Han holdt vejret og lyttede. – Nu, tænkte han” (ibid.: 176). Dette øjeblik markerer vendepunktet for Tomas. Passiviteten bliver med stuepigens efterfølgende skrig brudt. Simon har nede i køkkenet affyret en pistol i frygt, og skuddet og skriget der efter markerer for Tomas Simons ankomst. Tomas har altså i det indre gennemgået udviklingen fra ikke at kunne rejse sig til at vide, at tidspunktet er kommet.

**5.3 Djævelen i dagligstuen**

Herefter begynder en yderligere udvikling, der manifesterer sig ved, at Tomas rent fysisk bevæger sig, og han begynder at bevæge sig ud af sin krise. Det første stadie i denne proces er, at Tomas begynder at føle en ømhed for alt levende (Pahuus 2007: 119). Han har hidtil siddet lammet i sin stol, og den eneste mindelse om menneskelige følelser, der rører sig i ham, er det strejf af jalousi, han føler i forhold til lægen Felix, som han har mistænkt for at have et forhold til hustruen Daphne (Vosmar 1959: 135). Men under en lang samtale med svigerfaderen Gabriel rammes denne af et hjerteanfald og synker forover mod Tomas, og han bliver liggende med hovedet i hans skød. Pludselig ser Tomas, at Gabriel har kunstige tænder og at hans hår er farvet. Han forstår dermed, at Gabriel i virkeligheden er langt fra den djævel, der står “støttet til sin trefork” tidligere i romanen (Branner 1955: 120). Den lange samtale med Gabriel har ellers understøttet Tomas indtryk af ham som djævelen selv. Gabriel fører over for Tomas en lang monolog, hvori han afslører sin vision om at skabe et gigantisk reklamebureau, der gradvis vil omdanne alle til slaver af de materialistiske værdier og af selve bureauet:

“Al politisk magt vil glide fra befolkningen over til dens egne organisationer. Men lad det blive saadan, lad det for himlens skyld blive ved med at være saadan. Vi kan ikke ønske os nogen bedre arbejdsmark. For reklamen Tom, reklamen er ikke bundet af noget. Den kan frit spille de stridende parter ud mod hinanden, for den er upolitisk og international, den behøver ikke tage hensyn til andet end menneskers materielle behov. Lidt efter lidt, uden at nogen mærker det, kan det blive os der kommer til at staa som organisationen bag organisationerne” (ibid.: 137).

Gabriel fremstår i sin lange enetale som gennemført opportunist, blottet for moralske skrupler og politisk idealisme. Han minder samtidig Tomas om, at han står i gæld til ham, så i fald tilbuddet om at være med i dette store reklameforetagende ikke umiddelbart er tiltalende, så må Tomas gøre det, fordi han skylder Gabriel noget: “For du maa indrømme Tom, jeg har betalt dig fyrsteligt for dine smaa reklamevers, jeg gad godt se den berømte digter som opnaar en tilsvarende pris” (ibid.: 133-134). Heri ligger også en bekendelse til det materielle som det eneste varige. De berømte digtere har i længden ikke noget ud af deres vers på trods af den sandhed og omtale, de har skaffet deres ophavsmænd. Denne enetale af Gabriel kan i øvrigt sammenlignes med fristelsen i ørkenen, hvor Fanden frister Jesus til at bevise sin karakter af Guds søn, og tilbyder ham alverdens riger og deres herlighed, hvis Jesus vil tilbede ham (Matt. 4, 1-11). Dette har Tomas allerede tænkt (Branner 1955: 79), ganske vist i løbet af en samtale med Dr. Felix, men i Felix’ lange udredning om den fysiske hengivelse ligger der det samme, som i Gabriels monolog, ønsket om at være og opleve det guddommelige uden en gud. Felix udtrykker det bl.a. sådan, da han forklarer det seksuelle klimaks:

“„Paa det sidste stejle stykke ved man ikke af sig selv,“ sagde han, „man har en taage for øjnene og mærker jorden gynge under sig. Men pludselig…“ „Pludselig er man paa toppen og ser himlen aabne sig,“ sagde Tomas. „Dybt nede ligger jorden med bjerge og sletter og skove, og en stemme siger: Se, alt dette tilhører dig hvis du vil falde ned og… nej, hvis du vil kaste dig ud og lade dine engle…“” (ibid.: 79).

Tomas gør herefter opmærksom på det underliggende element heri, at Felix i klimaksets øjeblik føler sig som en guddommelig hersker: “„Isn’t that a religious feeling?“ sagde Tomas. Hele jorden skælver under mandens frygtelige kraft” (ibid.: 80). Gabriel udtrykker det samme ønske om at blive som Gud uden Gud, ved ønsket om en kristendom “af kød og blod” (ibid.: 150), og han har endda selv indirekte påkaldt djævelen, når han har haft behov for at kunne slippe igennem en tysk vagtpost: “Det gælder blot om at kende et navn man kan slynge ud. – *Den Herrn Mannteufel will ich anrufen,“ –* han løftede treforken mod loftet - „*Der ist mein guter Freund*” (ibid.: 147).

Gabriels opportunisme krigen igennem oplyses læseren om via Tomas’ synsvinkel: “Siden kom en tid hvor skibe gik ned med mand og mus og Gabriel sagde: „Det nytter ikke at lukke øjnene for sandheden: Tysklands sejr er uundgaaelig. […] Nu sejlede skibene igen, en uafladelig strøm af forsyninger gik over havene og nu var Tysklands nederlag uundgaaeligt” (ibid.: 65f). Gabriels vil svømme ovenpå ligegyldig hvem der sidder på magten. Hans lange tale er en indirekte advarsel mod den fare, der truer demokratiet indefra, nemlig den umyndiggørelse af individet, som propaganda og centralisering i krigstiden er ved at gøre til en kendsgerning (Vosmar 1959: 134).

Ved Gabriels hjerteanfald går det som nævnt op for Tomas, at der bag hornbrillerne gemmer sig et ulykkeligt barn, der er bange for at blive voksen (Pahuus 2007: 119). Gabriel forsøger at holde datteren Daphne i barndom så længe som muligt for ikke at miste hende: “Skønt hun ikke er andet end et barn. Hun maa heller aldrig blive andet, lov mig det Tom. Lad hende aldrig blive voksen” (Branner 1955: 168). Moderen begik selvmord, og siden har Daphne bebrejdet Gabriel hendes død. Gabriel mangler sin datters kærlighed, og forsøger at drukne både datterens og sin egen sorg i et væld af gaver.

Gabriels infantile træk ses allerede inden hans hjerteanfald: “Han stod foroverbøjet og vendte bagen ud mod Tomas, kjoleskøderne skiltes som draperier om hans korte skrævende ben” (Branner 1955: 120). Bagen leder tankerne hen på et barns blerumpe, specielt fordi Gabriel vælter treforken med rumpen idet han vender sig, som et barn, der ikke helt kan manøvrere med sin krop endnu. Gabriels barnagtighed kommer med fuld kraft frem da han bryder grædende sammen for Tomas: “Saa fulgte graaden, en næsten uhørlig graad som fra et barn der har grædt og grædt indtil det til ikke længere har stemme tilbage at græde med” (ibid.: 175). Gabriel vækker med sin gråd Tomas’ ømhed, ikke bare for svigerfaderen, men for alt levende, og oplever at gråden kan standses blot ved et tegn på medfølelse: “Et kærtegn var nok til at standse den” (ibid.: 175). Ømheden han føler for Gabriel giver ham kræfterne til at gå, og dermed også i eksistentielle rammer turde vælge ansvaret, da han hører stuepigens skrig. Gabriel er dermed ikke kun den, der bebuder fødslen af et nyt væsen i kraft af sit navn (som det er tilfældet med Bibelens ærkeengel Gabriel), men også i kraft af at være den, der i første omgang åbner for Tomas’ medfølelse.

**5.4 Daphne, Sonja og Lydia**

Det slår Tomas ved Gabriels hjerteanfald, at Gabriel lider samme skæbne som både Daphne, Sonja og Felix, og det står for læseren også klart, at Lydia er et lignende tilfælde (Branner 1955: 175). For de tre kvinder er det fælles, at de alle har det infantile, som Gabriel har bl.a. i kraft af sin store blerumpe. Ingen af de tre kvinder har nogen kvindelige former, og ingen af dem udviser en sund seksualitet.

 Daphne og Sonja ligner hinanden som tvillinger, og Daphne har af samme grund taget natklubdanserinden Sonja med tilbage til villaen. Daphne er som en porcelænsdukke, som Gabriel holder fast i barndommen, og kan derfor ikke hengive sig selv følelsesmæssigt. Der er ikke plads til andre mænd end Gabriel i hendes liv. Tomas opfatter det som om, at Gabriels tilbedelse af hende tilmed er blevet erotiseret: “Nu glider han langsomt ned paa knæ og kysser vristen over hendes sølvsko og lægger begge hænder om hendes smalle liv og gemmer ansigtet i hendes skød og…” (Branner 1955: 64). Daphne har som de fleste andre i romanen også et symbolsk navn, men hendes er i modsætning til de andre ikke hentet i Bibelen, men i den græske mytologi, hvor Daphne var en kvinde, der forvandlede sig til et træ for at undgå kærligheden (Vosmar 1959: 146). På samme måde låser Daphne for det meste døren for Tomas om natten, så han ikke har mulighed for at gå i seng med hende. Når det en sjælden gang sker, er det blot for at “tilfredsstille sin egen lille betændte nysgerrighed” (Branner 1955: 70). En anden, der også besidder en betændt nysgerrighed, er Dr. Felix. Samtalen mellem ham og Tomas er som kattens leg med musen. Denne association er naturligvis ansporet af hans navn, men som samtalen forløber, er det tydeligt, hvordan Tomas føler, at Felix piner ham:

 “Nu faldt asken fra cigaretten og dryssede ned over hans kjolesæt. Han trak sit lommetørklæde op af brystlommen og slog den væk, men en graa plet blev siddende paa det blanke silkerevers. Han pustede til den og gned paa den, til sidst kradsede han den ud med spidsen af en negl. Tomas følte den raspende lyd som et fysisk ubehag” (ibid.: 85).

Dette gør han, fordi han er den, der sætter spørgsmålstegn ved Felix’ motiver bag beskrivelsen af hengivelsen til det fysiske, og på den måde er han den, der sætter en plet på Felix.

Felix er i virkeligheden impotent, og kan altså slet ikke leve op til sin fysiske dagsorden. I stedet hengiver han sig til via et spejl at se Daphne og Sonja sammen seksuelt. Sonja bliver udnyttet til dette formål, og hun kan ikke selv sige fra, fordi hun (som Daphne og Lydia) er som stivnet på et barnligt stadie. Flere steder omtales hendes infantilistiske udseende: “Og faldt lige paa hendes smalle barneansigt med den sammenpressede trutmund”, “æggeformede barnepande” og “hun vilde smile som et tappert barn” (ibid.: 104).

 Det, at de tre kvinder og Felix alle har utilfredsstillede behov, fører dem – lige efter den freudianske bog – ud i surrogater og kompensationer, som perversioner og masochisme. Lydia tvinger Simon til at slå hende, hvilket giver ham skyldfølelse, og Felix tvinger Sonja til at gøre ting, som hun væmmes ved, og næsten ikke kan få sig selv til at tale om: “Men der var ikke noget af det der hjalp og nu kommer …nej jeg vil ikke sige det” (ibid.: 106). Sonja og Lydias masochisme kan fra et andet synspunkt end det freudianske ses som en kompensation for det, at de ikke er fuldt tilstede i deres liv – de er ikke fuldt i stand til at kunne hengive sig og mærke kærlighed, og masochismen bliver en måde, hvorpå de trods alt kan mærke en form for eksistens i kraft af smerten og ydmygelsen. Desuden kan det, f.eks. når Sonja siger ”selv om du bliver ond og slaar mig gør det heller ingenting” (ibid.: 116), være et ønske om at blive taget i brug som menneske og kvinde, der udtrykkes (Vosmar 1959: 27).

Den erkendelse, som Tomas kommer til ved Gabriels hjerteanfald, er ikke kun, at samtlige skæbner i værnemagermiljøet omkring ham udfører de samme kompensationer i form af materialisme og seksuelle lege. Det er også den, at der ligger den samme smerte til grund for deres udskejelser: “Han havde hørt den bag alle Gabriels krumspring, bag Daphnes sølvklokkestemme med dens smaa tomme ord, bag elskeren Felix’ bedrageriske fagter, bag pigen Sonjas hastigt dansende talestrøm” (ibid.: 175).

**5.5 Martha Maria Magdalene**

Den anden fase i Tomas’ proces er den, hvor han erkender, at han ikke kan fortsætte livet i den ensomhed, han har følt inden mødet med Simon som jo er den eneste person i villaen, han fører en ligeværdig samtale med (Pahuus 2007: 119). Han beslutter sig derfor for at finde Simon igen efter at have sat ham af ved Syvstjernen.

Tomas påbegynder den tredje fase og sidste fase i sin udvikling ved mødet med Lene, eller Martha Maria Magdalene, som hun hedder (Pahuus 2003: 119). Hun gør straks indtryk på ham, og han føler, at han kender hende med det samme: “Han saa hende saa tydeligt, saa ætsende smerteligt tydeligt som han aldrig havde før i sit liv havde set noget levende menneske” (Branner 1955: 270). Lenes fulde navn indikerer, at hun på én gang er husholderske, moder og synderinde, jf. de bibelske associationer. Hun er den kvindelige skikkelse, der forener disse tre elementer, og dermed har magten til ved en altomfattende omsorg at forvandle Tomas til et levende menneske. Forvandlingen har endda karakter af en genfødsel, som er betinget af en form for død af den slags væsen, som Tomas før har været. Da han tidligere sidder i villaen falder han pga. sin promille bagover, men dette fald kan også tolkes som det passive menneskes død: “Det slog ham at han ikke kunde høre sin egen stemme. Al lyd i verden var død. […] og nu sank hele hans krop bagover, langt og dybt og blødt indtil den endelig blev standset af lænestolens ryg” (ibid.: 47). Inden da har han desuden forlagt sit ur, og tænker selv, at tiden er løbet ud: “Idet han saa ned mod urskiven blev den tikkende lyd meget klar og døde i det samme, sekundviseren stod stille i sin lille cirkel. – „Saa er det løbet ud,” sagde han” (ibid.: 47). Han har gennemgået en form for død, og samtidig er nedtællingen, som urets tikken også symboliserer, slut, og han er dermed klar til at begynde sin forvandling og møde Simon.

Tomas’ genfødsel starter på loftsværelset, hvor folkene fra Syvstjernen gemmer ham. De har vurderet, at han er for farlig at sende ud, og Simon prøver at få ham væk, fordi han frygter, at de vil slå ham ihjel og smide ham overbord i Øresund (ibid.: 267). Men Tomas kan ikke gå. Han kan ikke kontrollere sin krop, som det lille barn der endnu ikke har lært at gå. Han har sat sig i fosterstilling i det mørke loftsrum, der lukker sig om ham som en moders mave: “Han laa igen med benene trukket op under sig og hagen presset ned imod brystet og hænderne gemt bort i armhulerne og tænkte igen: som et barn i moders liv…”(ibid.: 169). Lene bliver den forvandlende kraft, der gør ham i stand til igen at kunne styre sin krop og handle. Hun siger selv, hvordan hun oplever deres seksuelle samvær som en genfødsel: “„Nu er jeg din mor,“ hviskede hun, „nu elsker jeg dig, nu tager jeg dig. Jeg tager dig tilbage igen, kan du mærke det, helt ind i mig. Nu er du ikke til, du er inde i mig. Og nu – nu føder jeg dig…“” (ibid.: 292). Efter denne genfødsel er Tomas klar til at ofre sig for andre, og herigennem leve fuldgyldigt. I lyset af, at *Ingen kender natten* er gennemsyret med bibelske motiver (f.eks. navnesymbolikken Gabriels fristertale), kan dette være beslægtet med Jesu tanke om, at den der vil frelse sig selv skal miste sit liv, mens den der mister sit liv, skal frelse det (Pahuus 2007: 120). Først med villigheden til at ofre sig for andre kan man leve et værdigt liv.

**5.6 Den kristne symbolik**

Det er af litteraturkritikeren Jørn Vosmar blevet fremført, at romanens kristne symbolik ikke er en personlig bekendelse til kristendommen, idet Tomas ikke gør sig nogle tanker om det hinsides, og den forvandling, han gennemgår, ikke er en omvendelse i religiøs forstand (Vosmar 1959: 145). Man kan dog her påpege, at en higen efter Paradis ikke er en betingelse for den moderne kristendom, som den leves i nutidens Danmark. Et eksempel er Folkekirkens Nødhjælps slogan “Vi tror på et liv før døden”, hvor fokus netop er på menneskets ansvar for medmennesket i det jordiske liv. Forestillinger om livet efter døden var heller ikke en betingelse for kristendommen, som den så ud i Danmark i Branners samtid. Eksistensteologen P. G. Lindhardt fremførte i et berømt foredrag på Askov Højskole i 1952 det synspunkt, at “det evige liv var her og nu og ikke noget fremtidigt, og at ethvert forsøg på at sige noget om det kommende liv var spekulationer, som måtte stå for folks egen regning” (Larsen 2002[[10]](#footnote-11)). Dette synspunkt var banebrydende i visse kredse, fordi 1950ernes eksistentialistiske tendenser nogle steder affødte en higen efter alligevel at forestille sig en religiøs mening (Larsen 2002). Foredraget fik altså en del omtale og prægede på den måde den tid, hvori Branner skrev *Ingen kender natten*.

Det er imidlertid heller ikke sandt, at Tomas ikke gør sig nogen tanker om det evige liv. Da han møder sin død på romanens sidste side husker han Grundtvigs salme *Den signede dag*: “Thi evig, tænkte han – men da var hans krop allerede ramt af tyve kugler og sank tilbage mod flammerne som en knust form – evig nu skinner livets lys” (Branner 1955: 313). Efter hans krop har givet op, får Tomas tanken om, at livets lys skinner for evigt, og salmens sidste linjer lyder i øvrigt: “så frydeligt der til evig tid/med venner i lys vi tale”. Tomas gør sig altså i den grad tanker om det hinsides, og har forinden også selv bekendt sig til kristendommen efter sin forening med Lene:

“Du lærte mig ydmyghed […] Fader i himlen, jeg takker dig for det […] men lad disse mennesker forstaa at vi alle er til i ansvarligheden, og at det ansvar vi bærer for hinanden er det samme som ansvaret for dig. Lad dem forstaa at et menneske intet er i sig selv, at det intet betyder uden Gud” (Branner 1955: 292).

Det medmenneskelige ansvar, som er den før omtalte “ubekendte”, sættes her i kristne rammer, dvs. at den ubekendte faktor i ligningen, som Tomas tidligere ikke kunne få til at gå op, i denne sammenhæng er religiøst betinget. Tomas anråber dog ikke i ovenstående citat om evnen til at overbevise menneskene om det religiøse, men om at de vil leve op til deres medmenneskelige ansvar, og det religiøse er altså i den forstand ikke det centrale.

**5.7 Jagten på den ubekendte**

Det er i *Ingen kender natten* jagten på “den ubekendte”, der er central i Tomas’ udvikling. “Den ubekendte” er ikke en entydig størrelse, men et begreb, der rummer både ansvar, medmenneskelighed og seksuel forløsning og opdagelsen af den repræsenterer samlet set vejen ud af passiviteten, og for Tomas dermed vejen til et meningsfyldt liv. At han dør til sidst er ikke en fiasko, for han har inden fundet “den lille ubekendte”, og løst ligningen, som ingen af hans læger og psykoanalytikere har kunnet. Gennem en selvopofrende handling til sidst, hvor han forsøger at redde flygtningene hos Syvstjernen, har han formået at redde sig selv. Dette er dog kun blevet muligt i kraft af den hengivelse, han møder hos Lene, som er indbegrebet af medmenneskelighed og tilgivelse (hun har tilgivet sin stedfaders seksuelle misbrug af hende). Disse værdier sættes i kristen ramme, men det religiøse er fortrinsvis et springbræt til betoningen af det medmenneskelige ansvar.

Romanens titel giver flere associationer. Den nat, som ingen kender, kan være den aktuelle nat, som Simon begiver sig ud i sin flugt fra Gestapo. Det kan også være besættelsestidens nat som helhed, og dermed besættelsen som et mørke over landet (Møller Kristensen 1959: 199). Besættelsen har under alle omstændigheder den betydning for fortællingens hovedperson Tomas, at han tvinges til at vælge. I krigssituationen, hvor en jaget person beder om hjælp, må han vælge side, og kan ikke længere nøjes med blot at sætte sig i et andet rum, når der er fest i værnemagervillaen.

Besættelsen betyder også, at bevidstheden om døden rykker nærmere. Simon lever romanen igennem med dødsangsten, da han jo hele tiden er i fare for at miste livet på flugt fra tyskerne. Tomas oplever først dødsangsten i umiddelbar forbindelse med, at Lene indtræder i romanen, idet han jo først i kraft af hende får sit liv kært. Lene er som romanens eneste ‘vellykkede’ personlighed et slags menneskeligt ideal, ikke mindst fordi hun formår at forene de tre roller som husholderske, moder og synderinde, symboliseret ved hendes fulde navn. Og selv hun rummer en dødsbevidsthed, som kommer frem som noget mørkt i øjnene “ligesom det sorte skær midt inde i en lysflamme” (Branner 1955: 272). Denne dobbelthed, at det lyse rummer et mørke, fører videre til en tanke om, at livet, for at være dueligt, må rumme døden i sig. Denne tanke kan i øvrigt være beslægtet med tidligere nævnte tanke om, at den der vil frelse sig selv, skal miste sit liv, men den der mister sit liv skal frelse det (Pahuus 2007: 120). Sympatien er den magt, der formår at bære mennesket igennem dødsangsten og dermed gøre mennesket i stand til at leve op til sit medmenneskelige ansvar. Simon har levet med dødsangsten hele livet, og overvinder den i modstandsarbejdet. Tomas møder den først i kraft af Lene, men overvinder den via den evne til tilgivelse og medfølelse, han ser hos hende, og som han herefter selv magter – og det bliver altså netop den medfølelse, Tomas føler for sine medmennesker, der redder ham ud af passiviteten, og forvandler ham til et helt menneske.

I den næste og sidste analyse, som er af Sigurd Hoels *Møte ved milepelen*, gennemgår hovedpersonen også en udvikling fra statist i sit eget liv til et aktivt, søgende menneske.

**6 *Møte ved milepelen* – den knapt så pletfris ubærlige erkendelse**

I nordmanden Sigurd Hoels roman *Møte ved milepelen* fra 1947 er det vigtigste element, som det også er det i *De nøgne træer*, fortælleren og hans indre og ydre skæbne (Auken 1996: 197). Dette betones i begge af de mest omfangsrige analyser af værket, Kjølv Egelands *Skyld og skjebne* (1960)og Masahiko Inadomis *Den Plettfrie* (1968)*.* Det gælder for denne roman, som det gør med *De nøgne træer* og andre tekster med en jeg-fortæller, at adgangen til tekstens højeste bevidsthed går gennem fortælleren og dermed en nuanceret forståelse af denne (ibid.: 197). *Møte ved milepelen* deler fortællerens ønske om at forstå landsforræderne, de norske nazister og om at give et billede af Norge under krigen, men ønskerne er bundet til fortælleren. Først når de går op for ham, går de op for læseren (ibid.: 197). Fortællerens centrale position gør, at denne analyse ligesom min analyse af *De nøgne træer* vil tage udgangspunkt i den udsigelsesmæssige situation.

 Som det senere vil fremgå, er der god grund til at være på vagt over for romanens hovedperson, der af andre kaldes Den plettfrie (herefter benyttes forkortelsen DP). Hvis man vil danne sig et billede af, hvad der i tekstens univers må regnes som sandfærdigt, kan man altså ikke blindt stole på fortælleren. Det er nødvendigt at forsøge at gennemskue dennes egen bevidsthed, og det er ikke nok blot at afgøre, at fortælleren er upålidelig. DP er som Holger Mikkelsen en kompleks fortæller, hvis upålidelighed ikke bare er et forsøg på at narre læseren eller et udtryk for, at han er usympatisk. Det sande billede af denne karakter og romanen som helhed træder først frem, når man som læser forsøger at afgøre, i hvilket omfang han er upålidelig, og i hvilket omfang han rent faktisk er troværdig (ibid.: 210).

Begrebet “den upålidelige fortæller” stammer fra Wayne C. Booths hovedværk *The Rhetoric of Fiction* (1961), og Booth forklarer en af faldgruberne for læseren af en roman med en jeg-fortæller således: “A prolonged intimate view of a character works against our capacity for judgment” (Næss 1982: 79). Dette kan netop være sandt både i Holger Mikkelsens og i DPs tilfælde, for de sætter i kraft af sin fortællerolle sit stærke præg på hele fremstillingen, og DP er med sin til tider meget nøgterne fortællestil god til at maskere eventuelle bagvedliggende motiver og følelser. En nøgle til en bredere forståelse af fortælleren findes imidlertid i romanens komposition, hvor det her er forskellen mellem den fortalte tid og fortælletiden, der er det vigtige. Fortællingens handlingsforløb er kompliceret pga. denne forskel, derfor redegøres der i det følgende forholdsvist omfattende for de forskellige dele og deres placering i forhold til hinanden.

**6.1 Handlingen**

*Møte ved milepelen* indledes med et lille afsnit kaldet *Frontkjemperen*. Her præsenteres man for fire personer, “han”, “hans far”, “henne” og fortælleren selv, “jeg”. “Jeg” fortæller, hvordan det er gået med de øvrige personer, men han giver dem ingen navne og benægter, at deres skæbne angår ham. Men han siger alligevel: “Jeg tror allikevel jeg får prøve å ordne disse papirerne” (Hoel 1964: 8). Noget i fortælleren drages altså alligevel mod de begivenheder, som er forbundet med de ovennævnte personer, og kan ikke slippe dem.

Efter dette lille afsnit starter den egentlige historie, *Første del*, skrevet i 1947. Der indledes meget lig den måde, hvorpå *De nøgne træer* starter: “Det begynte en dag i midten av august 1943” (ibid. 9). Dette *det* indikerer som i *De nøgne træer*, at fortælleren vil berette om en afsluttede, skelsættende begivenhed.

Begivenhederne finder sted i Norge i 1943. Fortælleren har et hus, som af modstandsbevægelsen benyttes som tilflugtssted. Hertil bringes en mand ved navn Indregård. Han og fortælleren har to natlige samtaler, der bl.a. handler om, hvorfor visse nordmænd er blevet nazister. Dette giver fortælleren den tanke, at han måske kan finde årsagen til landsforræderiet: “Du har kjent en rekke folk, som er blitt nazister. At de ble det, må ha en eller annen grunn. Kanskje det finns en felles grunn. Kanskje du kan oppdage den, eller iallfall komme i nærheten av den mens du skriver” (ibid.: 50). For at finde ud af det begynder han at skrive om dem blandt hans ungdomskammerater, der er blevet nazister. Det, der for alvor sætter gang i fortællerens trang til at skrive den følgende del i 1943, er de to samtaler med Indregård (som fortælleren beretter om i 1947), hvor denne begynder at tale om en fælles ven, Hans Berg, som også er blevet nazist. Resultatet af disse skriverier i 1943 stiller imidlertid ikke fortælleren tilfreds. Han synes, at han mangler for meget viden til at kunne vurdere disse menneskeskæbner. Derefter begynder han at skrive om sig selv (stadig i 1943), men dette er ikke uden tøven: “Så får du granske det mennesket du kjenner best; det mennesket du *burde* kjenne best, iallfall – deg selv. Hvorfor er du så redd for det? Du er jo plettfri” (ibid.: 99). Det fornemmes, at det nok har været hans egentlig trang fra starten af: “At den virkelige kraften som drev meg, var en ganske annen – så meget er jeg på det rene med i dag” (ibid.: 50).

Hans eget øgenavn har han fået af venner i modstandsbevægelsen, og han er, da han første gang fortæller om dette navn, ret glad for det, for det indikerer jo den uskyld, som det senere viser sig, ikke er reel: “De kallte meg *Den plettfrie*. De brukte uttrykket i spøk, og delvis for at erte mig. Men jeg kan vist like godt innrømme, at jeg satte pris på det økenavnet” (ibid.: 13). Kun ét andet sted nævner han initialerne til sit rigtige navn (“N. N.”, ibid.: 76), så Den Plettfrie er det nærmeste, man kommer et navn.

Fortællerens beretning om hans egen ungdom i 1920erne handler mest om pigerne i hans liv. Først Gunvor, der har ham som en erstatning for en anden mand, derefter den lidt småborgerlige Ida, men først og fremmest Kari (Auken 1996: 199). Første del af beretningen om Kari og fortælleren består i, at de mødes, tilsyneladende ved en tilfældighed, og hurtigt bliver meget forelskede. Kari afslører senere, at hun i forvejen vidste, hvem DPvar gennem fælles venner. Efter nogle komplikationer, der bunder i Karis hemmelighedsfulde adfærd (hun vil bl.a. ikke fortælle DP, hvad hun i virkeligheden hedder), genoptages deres forhold, og de har et par lykkelige uger. Men så kommer det altoverskyggende vendepunkt: Kari fortæller, at hun er gravid. På dette sted afbrydes noterne fra 1943. Da fortælleren genoptager skrivningen er det blevet 1944, og han er blevet smuglet ud af landet til Sverige. Hans beretning vender først ret sent tilbage til, hvad der skete, efter Kari fortalte ham om sin graviditet, og dette er anden del af beretningen om forholdet til hende. I det følgende gengives begivenhederne dog kronologisk for overskuelighedens skyld.

Da fortælleren får at vide, at Kari er gravid, forsøger han rundt omkring at skaffe mulighed for en abort. I desperation opsøger han til sidst sin bekendte, den lægestuderende Carl Heidenreich. Han er en af de personer, som læseren via optegnelserne fra 1947 ved senere blev nazist. Heidenreich nægter at hjælpe, og det ender med, at fortælleren forbander ham langt væk. Dette får vidtrækkende konsekvenser.

Kari kommer herefter og siger, at hun har fået sin menstruation, og at faren dermed er drevet over. Fortælleren fornemmer dog – i hvert fald ved nedskrivningen i 1944 – at hun ikke er så glad som han selv: ”Det undret meg litt at hun var så fjern hele tiden. Så langt borte, og…ja, ikke så glad som hun burde være. Ikke så glad som jeg” (ibid.: 215). Hun går kort tid efter, og “jeg så henne aldri mere” (ibid.: 215).

Dette er i 1944 forløbet ca. 20 år tidligere. I 1943 i perioden mellem de to deles nedskrift, oplever fortælleren imidlertid nogle ting, der kaster nyt lys over situationen dengang i 1921, og som måske netop er grunden til, at han i ovenstående tekstnedslag fæstner sig ved, at Kari ikke var så glad som han selv. Han sendes i 1943 til en mindre kystby af modstandsbevægelsen for at hjælpe en lokal gruppe med at afsløre en lækage i gruppens indercirkel. Fortælleren havde fortrængt det, men det viser sig at være den samme by, som hans bekendte fra studietiden, Heidenreich, var flyttet til dengang i 1921, hvor han pludselig skulle giftes:

“Jeg hadde litt vanskelig for å samle tankene mine på en stund. Dr. Heidenreich var altså her i byen… Men det hadde jeg jo visst! Jeg *måtte* rett og slett ha visst det. Han reiste hit ned rett efter eksamen, og nedsatte sig her. Det visste jeg. Rigtignok hadde vi ikke vært venner siden den samtalen høsten 21 – den samtalen, ja… Vi hadde ikke snakket sammen en eneste gang siden da. Han giftet sig jo også – merkelig påfunn – ingen av kameratene fikk se konen hans – flyttet ut i en villa i utkanten af Oslo – underlig affære… […] Og nå, i dette øyeblikk, visste jeg at jeg hadde visst det. Men jeg hadde totalt glemt det. Siden – for et års tid siden – da jeg så listen over nazileger, og hans navn blant dem, da sto for resten adressen der. Det husket jeg nå” (ibid.: 185).

Her fornemmes det, at noget begynder at dæmre for DP. Han husker igen, at Heidenreichs ægteskab var kommet som et chok for alle og husker også, at han har undret sig over, at ingen havde set hans nye kone. Bemærkningerne “merkelig påfunn” og “underlig affære” er dog ikke kun kommentarer, der hører førnævnte forundring til. Det kan samtidig ses som kommentarer til ham selv, som forundring over hans egen dårlige hukommelse og et varsel om, at forklaringen netop ikke er en dårlig hukommelse. Ordet “underlig” har en fortættet mening. Den begyndende indlevelse i andres liv, her Heidenreichs, føles for fortælleren som en mærkelig, intens følelse, som senere bliver til en identifikation med f.eks. Karsten Heidenreich i nedenstående citat (Egeland 1960: 20).

Heidenreich bor i 1943 stadig i denne by sammen med konen Maria og sønnen Karsten, og både Heidenreich og Karsten tilhører byens nazi-spidser. Det lykkes ved et rent tilfælde DP at afsløre, at den lokale lækage er stuepigen hos en af indercirklens medlemmer, Dr. Haug. Stuepigen Inga har en affære med et andet medlem, Colbjørnsen, og får gennem ham oplysninger, som hun lækker til Karsten Heidenreich, som hun er forelsket i. Samtidig gør fortælleren den chokerende opdagelse, at Karsten ligner ham selv til forveksling: “Det var meg selv jeg så. Meg selv fra ungdomsårene” (ibid.: 205).

Herefter begynder tingene at falde på plads for DP. Han forstår nu, at Maria Heidenreich er Kari. Han husker, at Heidenreich engang fortalte ham, at han kendte en, der var interesseret i ham: “­­­- Si meg, har du dametekke du, småen? Det er faktisk en ung pige som – en meget sød ung pige som…” (ibid.: 206). Og Kari havde selv engang røbet, at hun kendte ham i forvejen, og at hun havde ladet som om, at hun havde en sten i skoen, dengang de hilste på hinanden første gang for at have et påskud for at standse op: “ – Jeg kjenner noen som kjenner deg…” (ibid.: 142 & 206), og “– Det var ikke sant, det der med steinen i skoen! sa hun plutselig” (ibid.: 143). Da Kari tilbage i 1921 sagde, at der nu ikke længere var grund til bekymring, var det ikke fordi, at hun alligevel ikke var gravid. Det var fordi, at hun havde forlovet sig med Carl Heidenreich, som længe havde været forelsket i hende og som bemærkelsesværdigt nok alligevel prøvede at formidle kontakten mellem de to (ibid.: 239). Da hele sammenhængen er gået op for DP, bliver han på sit hotelværelse fanget af Gestapo og bliver bragt til Heidenreichs villa, hvor han bliver tortureret – bl.a. af Heidenreich selv. Han bliver efter nogle timer befriet af Kari, og under den natlige køretur væk fra villaen bliver flere ting forklaret. Kari forklarer, at Heidenreich ikke er så hård, som han virker. Han er tværtimod følsom og har båret nag over fortællerens forbandelse i over tyve år. Desuden har han på fornemmelsen, at det er DP, der er faderen til Karsten. Dette har udløst et intenst had til fortælleren og alt, hvad han står for. Så da Heidenreich på et tidspunkt hørte om, at DP var blevet fængslet i en kort periode, blev han selv og dermed sønnen nazister. Han ville ligegyldigt hvad stå på den modsatte side af den mand, som hans kone havde elsket, som var den rigtige far til hans barn og som havde forbandet ham, efter at han temmelig uselvisk havde forsøgt at føre disse to sammen.

Jeg-fortælleren er til sidst nødt til at erkende, at den mission, han startede på, som gik ud på at undersøge, hvorfor mennesker blev nazister, nu er endt med at blive en undersøgelse af, hvorfor helt konkrete personer blev nazister, og at han selv bærer en del af skylden for dette. Han har, på trods af at han har været på den rigtige side i krigen, svigtet sine medmennesker og sig selv. Havde han tilbudt at gifte sig med Kari, var det hele formodentlig blevet anderledes både for andre og ham selv.

Fortællingens episke hovedhandling slutter med, at det med Karis hjælp lykkes for fortælleren at slippe til Sverige.

**6.2 Kompositionen**

Som tidligere nævnt ligger der i romanens komposition en vej til en nuanceret forståelse af fortælleren og dennes pålidelighed eller upålidelighed. Umiddelbart er forholdet mellem fortælleren, hans historie og læseren relativt uproblematisk. Efterhånden som det går op for DP, hvad han er skyld i, går det også op for læseren. Men så enkelt er det langt fra (Auken 1996: 201). Historien er jo delvis fortalt, delvis fremlagt fra et tidspunkt, der ligger efter afslutningen af det, der er den egentlige handling (ibid.: 201). Man kunne opstille fortællerens placering i forhold til det fortalte således (ibid.: 201):

 ***Frontkjemperen 1. del 2. del 3. del Efterskrift***

**Fortællertid** 1947 – 1 1947 – 1 1943 1944 1947 – 2

**Fortalt tid** 1947 1943 1921 1921/43 1945/1947

(Med “1947 – 1” og “1947 – 2” menes der første og anden gang, fortælleren skriver i 1947.) Konsekvensen af kompositionen er, at fortællerens og læserens erkendelse af hele situationen ikke kan følges ad. *Frontkjemperen* og første del er tidsmæssigt skrevet efter anden og tredje del, de er altså beskrevet, da fortælleren *har* oplevet alt det øvrige og kender forløbet. Sådan ser det bare ikke ud, når man tager før omtalte eksempel, afsnittet *Frontkjemperen*. Her kan læseren først ved næsten endt læsning af romanen sætte navne på “han”, “hans far” og ”henne”. Det drejer sig om Karsten Heidenreich, Carl Heidenreich og selvfølgelig Maria/Kari. Men fortælleren ved til fulde, da han skriver afsnittet, at Carl Heidenreich ikke er Karstens far, og ingen af dem er fremmede mennesker for ham.

Også i 1. del er det påfaldende, hvordan fortælleren undviger de emner, der vedkommer ham selv mest: “Jeg kom i søkelyset en tid, mistet min stilling, satt inne noen uker, og det hendte et ulykkestilfelle som førte til at jeg mistet mine nærmeste. Men alt det er private ting, som ikke har noe å gjøre med det jeg her skal berette om” (Hoel 1964: 13). På nogle få linjer beskriver DP, hvordan hele hans liv er styrtet sammen, men negligerer denne krise fuldstændig. Undvigemanøvren er pga. krisens omfang så påfaldende, at man som læser med rette bliver mistænksom. Fortællerens korte udtalelse dementeres totalt i slutningen af 3. del, da han har en samtale med Maria i bilen på vej væk fra villaen. Her afslører fortælleren, at hans kone begik selvmord og tog sønnen med sig i døden, og at den egentlige grund til det var, at fortælleren ikke kunne engagere sig i deres forhold. Dette gjorde konen psykisk syg, og han trådte stadig ikke til. Anledningen til selvmordet kom, da hustruen fandt ud af, at hendes ængstelse i forhold til Gestapo og hendes mand havde været unødig. Denne ængstelse havde gjort Gestapo-folkene ekstra mistænksomme i forhold til hendes mand og dermed forværret hans situation. DP indser under køreturen i bilen, at han ud fra disse forhold langt fra kan kalde hustruens og sønnens død for en ulykke: “I virkeligheden er jeg redd for at skylden var min” (ibid.: 246). Her erkender DP de egentlige omstændigheder, men han gør det altså ikke, da han senere skriver romanens 1. del. Set i forhold til det episke forløb er de to sidstnævnte citaters rækkefølge naturlig nok. Først informeres man om hustruens og sønnens død og bliver først senere, samtidig med læseren klar over situationen. Men sådan hænger det som nævnt ikke sammen, for jf. det foregående er der flere eksempler på, hvordan DP i 1944 har gjort opdagelser og erkendelser, der dementerer det, han skriver tre år senere.

De sorte huller i fortællerens bevidsthed gør, at læseren kan forstå fortælleren bedre, end han selv kan. DP kommer ganske vist frem til mange erkendelser løbende, men bemærkninger som “Jeg måtte rett og slett ha visst det” er det eneste, der vidner om, at fortælleren er bevidst om sin egen svigtende hukommelse (ibid.: 185). Hans egen forklaring er, at han har haft egoistiske motiver, som gjorde, at hans hukommelse svigtede: “Med en hukommelse som stadig slog klikk og stadig førte meg vill, fordi den ikke søkte sannheten, men lot seg lede av mine egne ønsker og engstelser” (ibid.: 267). På dette tidspunkt, anden gang DP skriver i 1947, har han erkendt sin skyld, og hans selvbillede, som i 1. del ikke er ked af øgenavnet *Den plettfrie*, er krakeleret. Han er nu betydelig mere hård ved sig selv og forklarer sine hukommelsessvigt med, at han var så egoistisk, at han imødekom sine ønsker om ikke at se sin skyld i øjnene. I virkeligheden har DP for at kunne komme videre fortrængt sin viden, fordi de opdagelser, han gør i 1943, er så smertefulde, som de er. Men denne tolkning tillader han ikke sig selv. Han føler sig nu så skyldig, at han også vil tage skylden for sin egen fortrængning, hvilket han selvfølgelig ikke hverken kan eller skal. Det har været en naturlig, menneskelig overlevelsesmekanisme, da han ikke magtede bevidstheden om omfanget af den skade, han har forvoldt. Og det ville nok falde de fleste svært: DP har med sine gentagne svigt forvoldt så meget skade både i sin nærmeste og fjerneste omgangskreds, at konsekvenserne ikke er til at overskue for ham. I første omgang svigtede han dengang Maria, da hun var gravid og desperat efter hans hjælp. Derefter svigtede han den kone og det barn, han sidenhen fik, ved at lukke sig inde i sig selv med mindet om Maria. Karsten har han også indirekte svigtet, fordi han, ved ikke at tilbyde Maria ægteskab, tvang hende ud i et ægteskab med Carl Heidenreich. Maria har hele livet haft dårlig samvittighed over for Carl Heidenreich, da hun ikke kunne gengælde hans følelser. Som kompensation har hun for det meste overladt Karsten til ham, og dermed blev Karsten nazist som sin far (ibid.: 245). Dermed har DP også en del af skylden for den skade, som Carl og Karsten har forvoldt med deres nazisme, og det er måske i den sammenhæng, at DP har forvoldt allermest skade (Auken 1996: 203). At DP er skyld i Carl og Karstens nazisme er på mange måder en urimelig dom. Carl har selv truffet beslutningen om at ville være nazist i et land, hvor den nazistiske besættelsesmagts undertrykkelse og udnyttelse af befolkningen er helt åbenbar og har fra begyndelsen tilladt hadet til DP at blive ved med at vokse i ham. Desuden Kan DP ikke være skyld i, at Carl Heidenreich er sådan skruet sammen, at han bærer nag i årevis og holder den uret ved lige, der er blevet begået imod ham (Hoel 1964: 235). Hans sadistiske tendenser, som kommer frem, da han torturerer fortælleren, kan heller ikke tilskrives denne.

Karsten har fulgt i Carls fodspor, men har dog, trods sin mors større eller mindre grad af afvisning af ham, selv truffet beslutningen om at ville være aktiv nazist og det på trods af, at han kan se, hvilke uhyrligheder nazisterne har begået i landet, og at han sandsynligvis ved, hvilke grusomheder, der bliver udøvet i villaens kælder i nazismens navn.

Men fortælleren kommer ikke desto mindre til at fremstå som medskyldig i Carls og Karstens nazisme bl.a. pga. nogle karakterers udtalelser. Det er Maria, der fortæller, at Heidenreich blev nazist for at trodse DP (ibid.: 236), og det er Dr. Haug, der uden at vide det kalder ham for Fanden selv (ibid.: 249).

Hovedpersonen kan ikke bære den enorme syndebyrde, og derfor fortrænger han op til 1947 en stor del af sin viden om sin egen rolle i forløbet (Auken 1996.: 204). Men skønt denne viden er fortrængt, så ligger den stadig latent i ham. Det er derfor, at han i *Frontkjemperen* føler et behov for at ordne papirerne – han kan mærke, at de i virkeligheden vedkommer ham mere, end han fuldt ud er klar over på det tidspunkt. Ved en ny læsning af papirerne fra dengang genopdager fortælleren hele forløbet og bliver endnu en gang bevidst om sin egen rolle.

Med dette syn på kompositionen er læseren nu der henne, hvor han/hun overværer fortælleren læse sin egen fortælling. Set fra denne synsvinkel kommer fortællerens erkendelsesproces alligevel til at løbe parallelt med læserens, idet fortællerens fortrængning tages med i overvejelserne. Man kunne vise fortællerens erkendelsesproces i dette nye lys således (ibid.: 205):



I 1943 er fortælleren mere eller mindre ubevidst om hele historien, men gennem nedskrivningen og nye oplevelser bliver han fra 1943 til 1945 bevidst om hele forløbet. Fra 1945 til 1947 fortrænger han sin viden, idet den er for stor en byrde for ham, og derfor er han, da han begynder sin gennemlæsning af papirerne i 1947, ikke ret meget mere bevidst om deres sammenhæng, end da han møder Indregård i 1943. Men han har alligevel en fornemmelse af, at han ikke er helt på det rene med hændelserne og giver sig derfor i kast med dem igen. Efterhånden som han skriver det indledende afsnit og læser alle papirerne igen, erkender han igen tingenes rette sammenhæng, og i efterskriftet tager han hele det forudgående forløb for givet, da han beskriver begivenhederne efter 1944. I dette perspektiv begynder læserens erkendelse af forløbet, da han åbner bogen, mens fortællerens begynder, da han beslutter sig for at gøre orden i papirerne. Forløbet bliver på denne måde en lige proces fra fortrængning til fuld bevidsthed, der svarer til det sidste led i det sidste skema.

 Det er afgørende for læsningen af *Møte ved milepelen*, at læseren er klar over fortællerens fortrængning. Er man ikke det, vil man ikke kunne oprette den distance mellem handlingen og fortælleren, som er nødvendigt for at kunne forstå både historien og dens fortæller (ibid.: 206). Afsnittet *Frontkjemperen* giver ikke mening uden fortrængningen in mente, og det er behørigt at være bevidst om fortællerens upålidelighed, som kommer af hans fortrængning for at kunne forstå de selvmodsigende ytringer, DP til tider kommer med.

**6.3 Indregård og Den plettfrie**

DP var næppe kommet i gang med at skrive, hvis det ikke var for Indregård (Egeland 1960: 17). Han er kun kortvarigt med i romanen, men ikke desto mindre spiller han en rolle af stor betydning, fordi han i sin egen krise reflekterer noget, som DP kender fra sig selv. Fortælleren bliver så provokeret af Indregårds udtalelser, at han på en eller anden måde må føle sig truffet af sin logerendes standpunkter.

 Indregård er på sammenbruddets rand og er derfor for farlig for modstandsbevægelsen. Inden han skal til Sverige, skal han gemmes af vejen et par dage hos DP. Indregård har rejst rundt i landet for at samle oplysninger for modstandsbevægelsen, men nu går der rygter om, at han er blevet “stripet”, dvs., at han både har norske og tyske sympatier (Hoel 1964: 44).

Til at starte med er Indregård for DP ligesom en af alle de andre, han har hjulpet. De anonyme betegnelser fortsættes som i *Frontkjemperen:*

“De kom med ham en kveld i tusmørketimen. […] Det var de to vanlige karene, og så en tredjemann. Jeg låste opp sprinkelporten og fulgte dem opp innkjørselen, inn den tunge træporten, gjennom den bakre haven og hent til den gamle kuskeboligen. Jeg låste opp og viste ham inn og lærte ham det nødvendige, slik jeg hadde gjort med så mange det det siste halvannet års tid” (ibid.: 9).

Der gives her stadig ingen særlige oplysninger, kun det at fortælleren i halvandet år har været med til at gemme folk. Senere fremgår det, at DP faktisk kender Indregård, men har altså ikke i første omgang nævnt dette: “Å jo da, jeg kjennte ham. […]Jeg visste hvem han var, iallfall, og hva han hette. Her kan vi kalle ham Indregård” (ibid.: 20). Indregårds navn får den symbolske betydning at være DPs “indre-gård”, dvs. en spejling af det der foregår indeni DP (Inadomi 1968: 33). Han har tilmed samme alder, han er mellem 40 og 50 år gammel og har jo som DP selv måttet gøre en rejse i landet, der har ændret hans opfattelse af hans omverden. Ses Indregård som DPs andet jeg, kommer ovenstående citat til at være en ytring om jeg-fortællerens forhold til sig selv, som jo ved Indregårds ankomst er præget af fortrængning. Han kender sin egen identitet, men han kender på dette stadie ikke sig selv, som han gør i 1947 – 2.

 I to længere samtaler aflægger Indregård nærmest et slags skriftemål for jeg-fortælleren. Den første samtale starter efter et udbrud fra Indregård: “Det er det, at jeg er begynt å hade det norske folk” (Hoel 1964: 29). De erfaringer, som Indregård har høstet på sine rejser rundt i Norge, har i mange tilfælde været negative. For det første tvivler han på, at folkets heroisme er ægte (ibid.: 24 & Inadomi 1968: 29). For det andet har han mødt nogle nazister, som han ikke kan få sig selv til at fordømme: “Nei, hovedsaken – for meg altså – er de nazistene jeg har støtt på som jeg ikke kan få meg til å se som skurker” (Hoel 1964.: 24). Som eksempel fortæller han om nazisten Per Vestby, som led under Ole Østbys bondefangeri (Inadomi 1968: 30). Denne uret vokser for Per Vestby og får helt universel betydning for ham. Ole Østby blev for Per Vestby ensbetydende med alt ondt i verden (Hoel 1964: 26).

Dette eksempel er som en omtale af noget, som DP kender fra sit eget liv, nemlig de omstændigheder, under hvilke Heidenreich blev nazist. Men denne lighed gør DP ikke selv opmærksom på.

 Efter Indregårds mening er nogle tilfælde af den norske nazisme tragedier, som samfundet egentlig er skyld i (Inadomi 1968: 30). Spørger man om årsagerne til folks nazisme, er det for Indregård vanskeligt at acceptere ensidige forklaringer, og han er oprørt over nogle folks sort/hvid-tænkning (ibid.: 30). Efter den første samtale konkluderer han således: “Hele den ulykken som de norske nazistene er, for seg selv og andre, den faller fra hverandre i et virvar av enkeltulykker” (Hoel 1964: 27). Denne udtalelse rummer et af de svar, som jeg-fortælleren prøver at finde. Men han er på det tidspunkt, hvor han skriver om samtalerne med Indregård, endnu ikke brudt igennem fortrængningens slør, som ikke tillader ham at sammenligne Indregårds krise med sin egen.

At rødderne til nazismens opståen bl.a. kan findes i en kæde af enkelt-ulykker, er imidlertid helt åbenbart, hvis man tager Karsten Heidenreich som eksempel: Hans rigtige far formår ikke at tage springet og tilbyde Maria ægteskab, Maria tør ikke at foreslå det selv, hun bliver nødt til at blive gift med en mand, der har nogle meget uheldige tendenser, osv. At Indregårds bekendelser kan ses som billeder på DPs egen situation, ses desuden i titlen på romanens første afsnit, *Frontkjemperen*. I *Frontkjemperen* omtales netop Karsten Heidenreich, og dermed bliver et andet af Indregårds eksempel, der handler om, hvordan selv et sundt, idealistisk ungt menneske kan blive soldat på østfronten, overført på ham (ibid.: 33).

 Indregård er samtalen igennem dybt følelsesmæssigt påvirket og græder fra tid til anden. Hele tiden siger han undskyld for sine sammenbrud, og DP kan ikke klare hans gråd: “Mannfolk som væter sig er noe av det verste jeg vet – enten det nå skjer oppe eller nede […] Jeg snakket beroligende til ham; men jeg måtte holde meg selv i tømme. Det var noe usigelig irriterende ved banalitetene hans” (ibid.: 29). DP græder selv ved flere lejligheder. Han græder f.eks. over tabet af Gunvor og ved genforeningen med Maria (ibid.: 130 & 166). Og det had, som Per Vestby nærede til Ole Østby, kan DP også genkende i sig selv. Han oplevede, at en af de elever, som han under sin studietid tjente meget nødvendige penge på at give privatundervisning, snød ham for 15 kroner. Hadet til ham har han ved skrivningen i 1943 ikke sluppet: “Som jeg hatet ham. Jeg hater ham endnu” (ibid.: 113). Jeg-fortælleren kan altså ikke sige sig fri for hverken had eller hykleri, og det gør ham derfor meget oprørt, da Indregård når frem til, at han selv bærer skyld for nazismen, og at ingen kan sige sig fri for det: “Hvem av oss er uten ansvar? Hvem av oss er så ren at han kan så frem på torvet og si: Jeg er uskyldig” (ibid.: 33). Jeg-fortællerens vrede vokser derved: “Jeg merket at jeg ble kald – enda kaldere enn før. Jeg vet, nå efterpå, at fra dette øyeblik hadde jeg avskrevet denne mannen her også. Det andre han hadde sagt, det var alminnelig prat. Dårlige nerver, unødige tvil” (ibid.: 35).

Selvom fortælleren afskriver Indregård, har hans snak altså alligevel en voldsom indvirkning på ham (Auken 1996: 207). Den har haft så kraftig en effekt på ham, at han, da sagen med Indregård er afsluttet, lettet bemærker: “Ferdig med det” (Hoel 1964: 47). Han aner gennem fortrængningens slør, at de emner, som Indregård tumler med, i lige høj grad er de emner, som han selv har haft store problemer med (Auken 1996: 207). Derfor kan han alligevel ikke slippe det, som Indregård har rørt ved, bl.a. i forbindelse med Hans Berg.

**6.4 Hans Berg**

Indregårds omtale af Hans Berg er en anden anledning til fortællerens upålidelighed, og den er den egentlige katalysator i *Den plettfries* trang til at skrive (Egeland 1960: 18 & 19).

Hans Berg var en af de venner, fortælleren havde mest med at gøre under sin studietid, men tilsyneladende betyder han ikke i første omgang noget videre for fortælleren: “Jeg husker den dagen jeg fikk høre at min venn fra ungdomsårene hadde sviktet. […]Hans Berg var fra det øyeblikk mere død for meg enn om han hadde ligget i graven i tyve år” (Hoel 1964: 35). Det står dog hurtigt klart, at Hans Berg fylder så meget i fortællerens tanker herefter, at ovenstående blot er et forsøg på at undgå fordybelse i disse tanker. DP er først og fremmest bange for at beskæftige sig med Hans Berg, fordi han gjorde det, som DP ikke selv formåede, og som har givet ham dårlig samvittighed siden: Han giftede sig med den pige, han havde gjort gravid. I et ubevidst forsvar for sig selv undgår han altså helst at tale om Hans Berg.

Derudover findes der to øvrige vigtige årsager til, at DP i første omgang afviser Hans Bergs betydning for ham. For det første så DP i sin ungdom op til Hans Berg, som var hans lidt ældre studiekammerat, og DP er senere blevet flov over, at han aldrig formåede at afstå fra hykleri på samme måde som Hans Berg (Inadomi 1968: 43). For det andet minder Indregårds forhold til Hans Berg om fortællerens forhold til Heidenreich, og dette er for fortælleren en så prekær sag, at hans helst undgår at tænke på den.

DPs beskrivelse af Hans Berg afslører en ret stor beundring. Først og fremmest for Hans Bergs intelligens: “Vi visste at vi aldri kunne innhente ham. Hvor lenge vi enn holdt på, og hvor høyt vi enn steg – han ville alltid være den ene kneiken foran oss, ett år nærmere himmelbrynet” (Hoel 1964: 52). Derudover har Hans Berg haft dametække: “Det lar sig ikke bortforklare at pikene var svært glade i ham” (ibid.: 64). Begge dele giver prestige blandt studiekammeraterne. Men det, der for alvor indgyder respekt for Hans Berg hos DP i studietiden, er hans kompromisløshed over for sine egne holdninger. Han står altid ved dem, også når det koster på karakterskalaen. De to venner tager en dag i 1920/21 ind for at høre et foredrag med en kendt professor, der ud fra en slags neoromantisk tankegang proklamerer, at manden er ensbetydende med drift og tankeløshed, mens kvinden er den sarte, fine og frem for alt monogame del af menneskeheden, der ikke finder glæde ved det seksuelle samvær med manden. Hans Berg kan ikke sidde denne holdning overhørig og siger derfor den kendte professor imod, selvom han skal bedømme Hans Berg til eksamen to måneder senere (ibid.: 64).

Hans Berg kan ikke holde mund, og er klar til at betale prisen for det (ibid.: 64). Han har fra barndommen oparbejdet en solid trodsighed, som langt fra kun giver sig udslag i positive ting som kammeraternes respekt. Hans kompromisløshed vækker andres beundring, men den får ofte karakter af unødvendig provokation, som ender med at få negative konsekvenser for Hans Berg selv. På den måde kommer han til at sørge for, at hans fars fordømmelse af ham i barndommen får en karakter af selvopfyldende profeti. Hans Berg fortæller på et tidspunkt DP om, hvordan hans far en søndag gennembankede ham, da han efter at have bandet ikke ville falde på knæ for et kors og bede om forladelse. Hans far mishandlede ham derefter så groft, at han besvimede og kastede op og måtte ligge i sengen bagefter. Hans Bergs ryg har, da DP kender ham, stadig ar efter faderens mishandling.

Ved denne episode i Hans Bergs barndom blev nævnte trodsighed født. Han følte fra da af ingen glæde ved at være ung eller ved at være aktiv. Han er tilmed blevet fremmedgjort i forhold til omgivelserne (ibid.: 60). Men trods en udtalt modvilje mod faderen og alt hvad han repræsenterer, så har skyldfølelsen også plantet sig i Hans Berg, så han resten af livet føler sig beskidt og som et uværdigt menneske: “ – Den som vet han er et svin, han kan synes det gjør godt at få opføre seg som en svin” (ibid.: 66). Hans Berg hører hjemme i DPs galleri af fortabte, fordi han bruger hele sit liv på at bevise den skyld, som faderen påduttede ham ved sin mishandling (Egeland 1960: 31). Det var ud fra Hans Bergs trods og selvdestruktive tendenser uundgåeligt, at han aldrig udnyttede det potentiale, han havde i kraft af sin intelligens og uddannelse, og det var på samme både uundgåeligt, at han blev nazist (ibid.: 31).

Hans Bergs skæbne stemmer overens med den freudianske tankegang, at barndommens hændelser er fuldstændig afgørende for voksenlivet. Hans Berg fik ikke lov at udtrykke og udfolde sig i barndommen, og trangen til dette er i stedet blevet til aggression. Den strenge opdragelse bliver ved med at undertrykke ham livet igennem. Han har et problematisk forhold til sin egen seksualitet og sit følelsesliv generelt, som, hvis man tænker i freudianske baner, er vokset frem på baggrund af den undertrykte barndom. Han kan ikke give sig hen følelsesmæssigt, hvilket gør, at han uforvarende kommer til at udnytte en pige, (Hoel 1964: 70), og han lader sig udnytte af en anden, ældre kvinde, der kun benytter ham som et stykke legetøj (ibid.: 66). Han havde på et tidspunkt måske chancen for at få et godt forhold til en pige, som han var glad for, men det får Indregård ødelagt. Dette uddybes senere.

På trods af, at Hans Bergs hang til provokation altså har store omkostninger for ham selv, så kan der i det mindste siges om ham, at han var tro mod sin egen forkvaklede barnetro. Han havde den søndag i barndommen lovet sig selv altid at være imod strømmen, ligegyldigt hvilken vej den førte hen, og ligegyldigt hvor han selv måtte komme hen ved at gå den modsatte vej. Dette præsterede DP ikke at gøre, hverken i sin ungdom eller senere.

Den anden side af DPs anstrengte forhold til ideen om at skulle beskæftige sig med Hans Berg, er den lighed, der er mellem ham og Heidenreich. Heidenreich har også en altoverskyggende trods i sig, som gør, at det er en selvfølgelighed for ham at blive nazist, for det vigtigste for ham er altid at være på den modsatte side af jeg-fortælleren. Men at DP skulle kunne føle den samme sympati for Heidenreich, som han gør for Hans Berg, er for ham ikke til at holde ud. Han forsøger i 1. del at undgå emnet Hans Berg, fordi indsigt i den sag ville give ham indsigt i sin egen kærlighedshistorie. Indregård kom på meget ufin vis imellem Hans Berg og en pige, som han var forelsket i. Indregård sørgede i jalousi for, at Hans Berg mistede både pigen og sin karriere og mener, at han dengang ikke var bevidst om, at han selv var forelsket i pigen (ibid.: 39). Heidenreich har givetvis følt sig lige så forurettet som Hans Berg. Godt nok tog DP ikke Maria fra ham, men pga. DP kom hun aldrig til virkelig at elske Carl Heidenreich.

Et studie i Hans Bergs liv betyder på denne måde et indblik i DPs eget liv, et indblik som DP pga. dets smertefulde karakter har fortrængt.

**6.5 Mødet med erkendelsen**

Det er tidligere blevet fastslået, at DP i tiden fra 1943 til 1945 erkender, at han selv er viklet ind i et skyldforhold til sine medmennesker. Han har også reflekteret over sit svigt over for Maria og har i første omgang fundet frem til to begrundelser, der bunder i henholdsvis individet og samfundet (Inadomi 1968: 101). Hans personlige grund hænger sammen med frygten for alderdommen, for at miste sin vitalitet og umiddelbare glæde: “Et giftermål, det forekom meg – dengang – å være som å gå med åpe øyne inn gjennom en fengselsport, inn i en mørk celle, hvor ett eller annet farlig ventet på en. For levetiden, tenkte jeg alltid. Tenk på det – for levetiden” (Hoel 1964: 70). Den samfundsbestemte grund forklarer han med en beskrivelse af samfundet som et gammelmandsvælde, der ikke har forståelse for ungdommens behov og ikke tillader ungdommens indflydelse:

“De gamle menn løfter skjelvende pekefinger og sier: Synd og atter synd! Alt det kroppen din og sjelen din vil, er synd! […] De gamle menn løfter pekefingrene en gang til og sier: still dig i køen! Sett deg på skolebenken til du bliver gammel og grå, så får du sjansen til å bli som en av oss – vissen, mektig og rik” (ibid.: 270).

DP ser altså samfundet som en fordømmende magt, der konstant presser ungdommen ved at kalde den uduelig. Resultatet af denne fordømmelse er en famlende ungdom, der ikke tør bryde konventionerne, selv når det er bydende nødvendigt. DP kunne have flyttet sammen med Maria eller giftet sig med hende hurtigt, men han havde lovet sin far, at han ikke ville falde for “kvinner som søkte å lokke og forføre slike som meg [ham]” (ibid.: 125). Men disse begrundelser træder mere og mere i baggrunden, når man kronologisk ser fortællerens holdning til dem. DP går fra at være overvejende passiv – han er passiv over for Maria, overfor sin nye kone og over for modstandsarbejdet, hvor han bare er statist– til at være den aktive part i opklaringen af lækagemysteriet (ibid.: 17).

Passiviteten er et resultat af de ovenstående begrundelser og forklarer også hans øgenavn *Den plettfrie*. Navnet kommer ikke af, at hans bekendte i modstandsbevægelsen syntes, at han aldrig begik fejl, men af at han aldrig gjorde noget i det hele taget i frygt for at blive plettet – og så er han jo alligevel ikke pletfri.

Men hvad er det så, der gør, at DP pludselig uden protest bryder ud af den passive rolle og tager til den lille provinsby for at finde en lækage i en anden modstandsgruppe? Det kommer sig af, at DP givetvis har vist en påfaldende interesse for Indregård og Hans Berg, og dette har lederen af hans gruppe, Andreas, set. At han og DP har snakket om Hans Berg fremgår af den samtale de har, da Andreas beder DP om at tage af sted (ibid.: 178). Fortællerens tydelige interesse i Indregård og Hans Berg udgør det egentlige initiativ til, at han skal rejse, for det er det, der foranlediger, at Andreas beder ham om det (Inadomi 1968: 105). At DP fra at være passiv nu begynder en proces mod at være aktiv afspejles i hans erkendelsesstadie. Han begynder, fra han tager af sted mod den lille by, at forstå mere og mere (se afsnittet Komposition), og ender med i 1947 – 2 at erkende, at ethvert menneske har sin andel af ansvaret for tingenes tilstand.

 Den psykologiske mekanisme ved erkendelsesprocessen hos DP er en kamp mellem indsigt og undvigelsen af indsigt (ibid.: 108). Disse modstridende tendenser skaber tilsyneladende et mønster, som DP er tilbøjelig til at tolke som skæbnens indgriben, men de kan forklares ud fra hans psykiske adfærdsmønster, der er bestemt af hans skyldfølelse og smerte derved (ibid.:108). Det er på ingen måde en tilfældighed, at jeg-fortælleren ender i samme by, hvor Maria bor med Heidenreich, ligesom det heller ikke er en tilfældighed, at stuepigen med jeg-fortællerens ord “trippet rundt og ordnet det hun skulle”, ligesom Maria der “gikk så lett som en gaselle” (Hoel 1964: 188 & 134). DP drømmer senere om erotisk samvær med Inga, men lighederne i fortællerens beskrivelser af dem afslører, at Inga er en forklædt Maria. I hans drøm sker en freudiansk forskydning af hans længsler fra Maria til Inga (Inadomi 1968: 108). På det tidspunkt er han endnu ikke helt på det rene med, at Maria Heidenreich er Kari. Men det bliver han ret hurtigt derefter og kan så se, at det ikke er tilfældigheder, der har draget ham mod byen. Det er en længsel efter Maria, der er så stærk, at den kom til udtryk gennem en drøm, inden han var blevet klar over tingenes rette sammenhæng.

Det var altså ikke skæbnen, der førte DP til den lille provinsby. Da han skriver 1947 – 2, er han også kommet til den konklusion, at de tråde, med hvilke et menneskes liv spindes i et vist omfang vil have en tendens til enten at støde begivenheder fra sig eller tage dem til sig. Mennesket bestemmer selv sin egen skæbne, men er dog ikke altid bevidst om konsekvenserne af sine valg:

“Og slik bestemmer vi, mange av oss, selv de minste av oss, langt på vei vår egen skjebne. Men som regel annerledes enn vi ønsker det, og uten å vite om det selv. Det er noe uhyggelig i den tanken at vi på den måten i vårt eget sinn er underlagt krefter og viljer som vi aldri kan lære å kjenne” (Hoel 1964: 266).

Den sidste sætning er ikke et forsøg på at unddrage sig ansvaret ved at forklare sig med kræfter, man ikke er bekendt med. Det er blot en del af resultatet af den undersøgelse, som jeg-fortælleren satte i gang i 1947, undersøgelsen af hvorfor mennesker blev nazister. Det svar, som fortælleren finder, er komplekst. Han mener ikke selv, at han finder et svar: “Det lyktes ikke, og kunne ikke lykkes. Jeg fant ikke mønsteret i mit eget liv, langt mindre i den gruppes liv som jeg søkte å gi noen billeder av” (ibid.: 267). Men ved gennemlæsning af romanen som helhed kommer der alligevel nogle del-årsager frem, og på den måde får fortælleren på sin vis opfyldt sit ønske om, at “andre kan se det jeg selv er ute av stand til å se” (ibid.: 269).

En af de årsager til nazismen i DPs omgangskreds, som belyses i romanen, er ensomhed og udelukkelse fra fællesskabet. Flere af de studiebekendte, som DP beskriver i sit *Galleri av fortapte*, har altid været nogle skæve eksistenser, som den omkringliggende verden har behandlet dårligt på den ene eller den anden måde, og det kan derfor ikke overraske, at disse mennesker ikke føler den store solidaritet med samfundet, og derfor finder det nemt at gå over på den tyske side. De er alle som det uægte barn, fortælleren beskriver på romanens sidste side. De er “avlet i blinde”, og følgerne får alle at føle.

Karsten Heidenreich kan i samme tekstnedslag ses som billede på nazismen som helhed. Han bliver som et resultat af sin biologiske fars fejhed overladt sin sindssyge “stedfar” og vender sig senere imod dem, der gjorde det mod ham.

En årsag til nazismen blandt fortællerens studiekammerater er kontrasten mellem land og by. Han oplever selv, hvor angstprovokerende det er at komme til en storby fra en lille bygd, når man kun har formaninger med i rygsækken hjemmefra, og dette bliver også fortællerens konklusion, da han spørger sig selv, hvorfor kammeraterne blev nazister: “En eneste ting kan jeg se – at veien er lang fra en fattig fjordpoll på Vestlandet eller en avsides bygd på Østlandet og til universitet, høyskole og moderne liv i Oslo. Et menneske kan gå seg bort mange ganger på den veien” (ibid.: 99).

DP konkluderer i citatet fra s. 266, at en del af ondskaben ikke kan forklares, men må tilskrives de kræfter og viljer, mennesket aldrig lærer at tøjle. Han har desuden via sin beretning om studiekammeraterne og om Hans Berg, Carl Heidenreich og sønnen Karsten forklaret nogle årsagsrækker til, at konkrete mennesker blev nazister og dermed også, hvordan det kunne være undgået. Deres nazisme kan tilskrives et “virvar av enkeltulykker”, som Indregård formulerer det, men i Heidenreichs og Karstens tilfælde har fortælleren en del af skylden. Som det har været nævnt tidligere, kan det synes som en urimeligt hård dom over fortælleren, at han er medskyldig i andres forbrydelser. Men det er *Møte ved milepelens* tese, at alle mennesker bærer nazismens kim i sig, og at alle derfor har et ansvar for, at nazismen ikke får lov at vokse frem. Som i *De nøgne træer* og *Ingen kender natten* er det det eksistentialistiske ansvar, der er sat i højsædet.Dette betones i romanen gennem DPs skyld. Han må ved mødet med de begivenheder, der blev milepælen i hans liv, erkende, at han ikke har levet op til sit medmenneskelige ansvar.

**7 Romanerne i komparativt perspektiv**

*Møte ved milepelen* har betoningen af det eksistentialistiske ansvar til fælles med *Ingen kender natten* og *De nøgne træer*, men der findes også øvrige ligheder.

En af de mest væsentlige er udviklingen fra passivt dødvande til aktivitet. I forrige afsnit blev det belyst, hvordan Den plettfriei takt med erkendelsen og accepten af sin egen skyld bliver i stand til at være noget aktivt for sine medmennesker. Det samme sker for Tomas i *Ingen kender natten*. Det bliver gennem medfølelsen for andre mennesker muligt for ham at handle på de erkendelser, han allerede har gjort, og vejen ud af handlingslammelsen bliver for ham vejen til en tilstand af tilfredshed med livet, hvor tomheden ikke længere hersker.

Handlingslammelse er ikke noget Holger i *De nøgne træer* lider under. I denne roman er der mere tale om, at der foreligger en kontrast mellem handling og passivitet i form af to forskellige karakterer, Holger og Kjeld. Kjelds svar på den tilspidsede situation, som besættelsen skaber, er en fremmedgørelse over for menneskeheden, mens Holgers svar er handling. Der er ved endt læsning ikke meget tvivl om, hvilket svar teksten anbefaler, for Kjeld ender jo med at dø en ganske meningsløs død, fordi han forveksler handling med tankeløs fandenivoldskhed. For Holger handler det ikke om at opdage handlekraftens forløsende effekt, men om at acceptere den for ham hidtil ukendte trang til at imødekomme en etisk fordring.

Holgers og Den plettfries rolle som jeg-fortællere åbner for den samme problemstilling, der handler om de to fortælleres troværdighed. De har begge til tider en tendens til at ville sløre deres egentlige motiver, men deres troværdighedsgrad er alligevel helt forskellig. Den plettfries fortrængning af egen skyld gør ham i hele afsnit af romanen upålidelig, fordi han ikke i disse afsnit er bevidst om sin egen fortrængning. Holger er derimod meget bevidst om, når han pynter på tingene: “Jeg havde ikke engang holdt hende i hånden. Nå. En lille smule betænkelig havde Leo måske nok grund til at være. Helt så ufarlig, som jeg foregav, havde spadsereturen ikke været” (Skou-Hansen 1981: 71). Han gør altså nogle gange selv opmærksom på sin egen upålidelighed, hvilket Den plettfrie af gode grunde ikke gør, før han fornemmer, at han har fortrængt tingenes fulde omfang. I de tilfælde, hvor Holger ikke selv direkte gør opmærksom på, at han tilslører sine ægte følelser, er hans tilsløring tilmed så overdreven, at læserens mistænksomhed vækkes. Den plettfries upålidelighed er sværere at fange. Som eksempel kan nævnes afsnittet *Frontkjemperen*, hvor fortællerens upålidelighed ikke er til at afsløre, før læseren har læst hele romanen.

 Et andet lighedstræk mellem romanerne er de forskellige kvinderoller, som findes deri, og hvordan de beskrives. Der ses en tendens til, at de kvinder, som virker forløsende på de mandlige hovedpersoner, har mere grove og fyldige kroppe end de kvinder, som holder hovedpersonerne fast i en negativ situation. Både Gerda i *De nøgne træer* og Lene i *Ingen kender natten* står udseendemæssigt i kontrast til andre kvinder i romanerne, der af hovedpersonerne forbindes med noget negativt. Gerdas ansigt er “rundt, robust” og “groft”, og Lene er “stor” og “stærk” (ibid.: 28 & Branner 1955: 271). Til sammenligning er Ingerlise og Daphne jf. tidligere afsnit tynde og uden seksuel udstråling. Den Plettfries store kærlighed, Maria, er også slank, men dette er i kraft af, at hun bl.a. repræsenterer ungdom og lethed, to ting som fortælleren I *Møte ved milepelen* er mere betaget af end noget andet. Han er skræmt ved tanken om forpligtelse i form af ægteskab og af alderdom. For Den Plettfrie repræsenterer Maria det evigt-ubrugte og ungdommen, hvilket Daphne og Lydia også gør i *Ingen kender natten*, og det er det, der ligger bag Den Plettfries, Tomas’ og Simons betagelse af disse kvinder (Pahuus 2007: 120). Lene (Martha Maria Magdalene) og Maria bærer begge navnet, der indikerer madonna-motiv. Den Plettfrie fortæller selv, hvordan Maria minder ham om en madonnaskikkelse: “Jeg visste for lengst hvilket billede hun minnet meg om – Edvard Munchs *Madonna*” (Hoel 1964: 143). Navnet understreger de to kvinders rolle som en syndfri skikkelse, mens deres interaktion med hovedpersonerne betoner deres evne til også at kunne forløse dem erotisk.

Navnesymbolikken afstår Skou-Hansen fra. Holgers store kærlighed hedder ganske enkelt Gerda, men den samhørighed, det fremgår, at hun har med Holger, gør den slags symbolik overflødig. Sammenlignet med *De nøgne træer*, som udkommer bare to år senere, virker *Ingen kender natten* på flere områder bombastisk. Navnesymbolikken er ganske omfattende i *Ingen kender natten*, og den, sammenholdt med andre elementer såsom tvillingemotiverne og de udprægede freudianske karakterer, gør, at denne roman fremstår meget konstrueret sammenlignet med de to andre. Ud fra dette kunne man fremføre det synspunkt, at Branners forankring i 30’erne hæmmer hans kunstneriske udtryk i 50’erne.

*Møte ved milepelen* har også et væsentligt freudiansk element, men dette springer ikke i samme grad i øjnene som i elementerne i *Ingen kender natten*. Der tænkes her på det, at et af romanens omdrejningspunkter er en traumatisk oplevelse i barndommen, som præger resten af det pågældende menneskes liv. Hans Bergs oplevelse da faderen bankede ham ændrer hans livsbane. Det samme er tilfældet for Tomas og Simon, som også er blevet udsat for misbrug af en forælder.

**7.1 Besættelsen i romanerne**

Det er afgørende for romanernes udtryk, at de alle tre på den ene eller den anden måde tager udgangspunkt i modstandsbevægelsen. I *Møte ved milepelen* og *De nøgne træer* er de to hovedpersoner modstandsfolk, og i *Ingen kender natten* er det modstandsmanden Simon, der sætter gang i Tomas’ udvikling. Jf. det citat af Booth[[11]](#footnote-12), som er blevet anvendt tidligere, så vil læseren i langt de fleste tilfælde opbygge en sympati for den karakter, som følges bogen igennem, og komme til at dele ståsted med denne karakter. Dermed kommer læseren af *Møte ved milepelen*, *Ingen kender natten* og *De nøgne træer* også til at nære sympati for modstandsbevægelsen. Denne sympati vil i tilfældet med besættelsestiden som emne nok være naturlig for de fleste læsere. Men man kunne godt forestille sig en fremstilling, hvor fokus er på modstandsbevægelsens fejl og mangler, og på hvordan mange mennesker under besættelsen var fattige eller på anden måde var pressede og derfor følte sig tvungne til at samarbejde med tyskerne. I en sådan fremstilling ville læserens sympati måske fordele sig anderledes.

 Men der kan i disse tre romaners tilfælde ikke være nogen tvivl om, hvor sympatien ligger, og det er ikke på tysk side eller på de danske værnemageres side.

I *Møte ved milepelen* når hovedpersonen ganske vist frem til, at ingen kan sige sig fri for den ondskab, der skaber nazismen, men beskrivelsen af, hvordan Heidenreich udøver tortur, og hvor blindt fanatisk Karsten er, identificerer dem med det, der skal bekæmpes, for at verden ikke går under (Hoel 1964: 270).

Da Simon i *Ingen kender natten* betragter festen i villaen på Strandvejen, er han forfærdet over værnemagermiljøets frås med mad og drikke og deres uterlighed i det hele taget:

“Gennem en åben skydedør så han lige en i en klart oplyst spisestue og derinde sad de og sang af fuld hals omkring et nyt bord med nye flasker og glas og store fade med smørrebrød. […] En mand spillede fløjte paa en hummerklo og en anden mand slog takt med et kyllingelaar og gnavede ind imellem og havde samtidig sin anden haand paa et pigeknæ nede under dugen” (Branner 1955: 123).

Det er et regulært basseralle, hvor ingen sociale kodeks følges, og med fattigdommen og sulten under krigen in mente vækker mad-fråseriet harme. Så selvom Tomas på et tidspunkt føler en vis sympati for Gabriel, så bliver de værdier, han står får, dementeret.

 Holger er i *De nøgne træer* heller ikke i tvivl om sine egne standpunkter hvad angår besættelsesmagten. Han følger med i krigen og rapporterer flere gange til læseren om, hvordan det går med den, særligt når det går godt, dvs., når det går godt for de allierede (Skou-Hansen 1981: 113).

 Selvom *Ingen kender natten*s beskrivelse af værnemagermiljøet er denne romans nok værste menneskekarakteristik, så er det ikke ensbetydende med, at modstandsbevægelsen glorificeres, hvilket heller ikke er tilfældet i de andre to romaner. Den samling af flygtninge, som venter på bådlejlighed i Syvstjernen, repræsenterer til sammen hele den danske modstandsfront lige fra håndværkeren til akademikeren og fra idealisten til rationalisten. Dette er med til at underbygge det synspunkt, at *Ingen kender natten*s karaktererfremstår fortænkte.

Flygtningene er ikke udelt positivt beskrevet. De kan f.eks. ikke enes, og nogle af dem finder det bedst at slå Tomas ihjel og kaste ham i sundet, så han ikke kan fortælle nogen om Syvstjernens opholdssted (Branner 1955: 267). Også i modstandsgrupperne i *Møte ved milepelen* og *De nøgne træer* er der uenigheder og personligheder, der enten er lidt skæve, eller som ikke er videre sympatiske. Her kan som eksempel nævnes Jakob i *De nøgne træer* og Andreas i *Møte ved milepelen* (Skou-Hansen 1981: 47 & Hoel 1964: 15).

I alle tre romaner er selve besættelsesmagten kun en anonym magt bag en række miljøer som værnemagermiljøet på strandvejen i *Ingen kender natten* og det nazistiske miljø hos Heidenreich i *Møte ved milepelen.* Men alle tre romaner bruger konsekvenserne af besættelsen som ramme og forudsætning for deres historie. Som det blev nævnt i forbindelse med læsningen af *De nøgne træer*, så er besættelsen den altoverskyggende kraft bag problemstillingerne. Alt bliver sat på spidsen pga. besættelsen, fordi personerne bliver kastet ud i helt fundamentale valg midt i deres almindelige hverdag. Krigen bidrager på denne måde med spænding, og den muliggør en naturlig beskæftigelse med vægtige, etiske spørgsmål og universelle temaer som liv og død, godt og ondt.

**7.2 Romanerne og nutidens interesse for besættelsestiden**

Ud over at disse tre romaner altså har rammerne for en god historie i orden, så bidrager de også med en forståelseskilde til besættelsestiden. De er subjektive, fiktive fremstillinger, og udgør i den forstand ikke en fyldestgørende repræsentation af fortiden. Men flere litteraturkritikere er enige om, at selvom de ikke giver et præcist billede af, hvordan besættelsestiden så ud for alle, så giver de et bredt danmarksbillede fra besættelsestiden (Kristensen 1959: 180 & Vosmar 1959: 131). Desuden giver bøgerne ikke mindst et billede af, hvilke spor den har sat hos de forfattere, der beskæftigede sig med den i efterkrigstiden, og derfor en forståelse af, hvilken opfattelse den del af kulturlivet havde af besættelsestiden. Ud fra *Møte ved milepelen*, *Ingen kender natten* og *De nøgne træer* ses det, at en del af de fremtrædende forfattere, der i 40erne og 50erne valgte at bruge krigen som ramme om deres fortællinger, valgte at betone det medmenneskelige ansvar som et grundvilkår og dernæst nødvendigheden af at anerkende dette grundvilkår og at prøve at efterleve dets krav. I Sigurd Hoels tilfælde skete dette midt under retsopgøret i Norge, og hans værk kom derfor ud som et modstykke til den lynchstemning, der dominerede på flere måder.

I dag kan romanerne altså bidrage med indsigt i, hvad besættelsestiden i den umiddelbare efterkrigstid affødte i den litterære verden, og dermed hvilke ting, forfatterne anså som de centrale i denne tid. Det er i foregående afsnit blevet fastslået, at romanernes sympati ligger hos modstandsbevægelsen, og det er derfor en rimelig antagelse, at det ikke har været forfatternes prioritet at sætte spørgsmålstegn ved bevægelsens handlinger og etiske problemstillinger i denne forbindelse, som det er i nogle tilfælde af den litteratur, der udkommer om besættelsestiden i dag. Dette kan der være flere årsager til. En af de vigtigste må være tidsfaktoren. Besættelsestiden er nu så meget på afstand, at de fleste af modstandsbevægelsens medlemmer ikke længere lever, så man nu ikke i samme omfang skal tage personfølsomheden med i betragtningen, hvis man vil beskæftige sig med de situationer, hvor modstandsbevægelsen begik fejl. Det er heller ikke længere politisk set så vigtigt at betone det danske folks modstand mod tyskerne, som det har været tidligere.

Selvom det ved sammenligning mellem nutidens litteratur om besættelsestiden og 40ernes og 50ernes besættelsesroman kan være nødvendigt at tage en række forbehold, ændrer det imidlertid ikke ved, at de tre romaner kan sætte nutidens mangesidede besættelsestidsinteresse i perspektiv, fordi de bidrager med forståelse af efterkrigstidens kulturlivs opfattelse af perioden, idet de repræsenterer nogle af besættelsestidens centrale problemstillinger.

**8 Konklusion**

I de tre værker, som denne opgave koncentrerer sig om, er det først og fremmest det eksistentielle ansvar, der er sat i højsædet. Det betones, at individet har et ansvar for sine medmennesker, som det skal forsøge at leve op til. Hvis det enkelte menneske forholder sig passivt og fremmed over for verden, fører det til en ulykkelig, intetsigende tilværelse. Besættelsestiden har på den måde ført til, at fokus blev flyttet fra det indre til det ydre, og at dette anses som en nødvendighed for menneskelig trivsel. Hvor litteraturen i 1930’erne var stærkt inspireret af psykoanalysen og sindet i det hele taget, kom den i efterkrigsårene til mere at handle om, hvor stærkt mennesker er forbundet med hinanden, og hvor nødvendigt det er at anerkende denne forbindelse. Dette kommer sig bl.a. af, at besættelsen udgjorde et voldsomt brud på en ellers fredelig tid. Krigen i det hele taget kom til at suspendere de gængse værdibarometre og gjorde begreber som liv og død konkrete og nærværende i folks bevidsthed (Knudsen 1995: 168). Der kom m.a.o. et nyt indhold i tilværelsen, og hverdagen bød nu pludselig på uventede, angstprovokerende hændelser. Mennesket var mere afhængigt af omverdenen end ellers, og den enkelte blev tvunget ud i nogle valg, der til tider havde mere omfattende konsekvenser, end de ville have gjort i fredstid.

Det er noget af det, som Den Plettfrie i *Møte ved milepelen* må erkende. Hans fortrængning af fortiden har i nogle år forskånet ham for den fulde bevidsthed om sine egne valgs konsekvenser. Hvis han ikke havde svigtet Maria tilbage i sin ungdom, ville meget have set anderledes ud både for ham selv og for den række personer, der er blevet direkte og indirekte berørt af hans svigt.

I *De nøgne træer* fremføres individets ansvar via modsætningen mellem Holger og Kjeld. Kjeld overlever ikke den passive bane, han har valgt, mens Holger kommer ud af den tilspidsede situation som et etisk mere bevidst menneske. For *Ingen kender natten*s Tomas er det også afgørende, at han bliver bevidst om sin pligt til at handle for andre mennesker. Mødet med Simon kommer til at betyde, at han rystes ud af det dødvande, han sidder i, og han kan endelig leve et fuldgyldigt liv. Det er dog først ved mødet med Lene, at han for alvor indser sympatiens forvandlende magt.

Det er for alle hovedpersonerne afgørende, at de er i stand til at handle. Holger har hele tiden kunnet det, men er først til sidst blevet bevidst om præcist, hvorfor det er nødvendigt. Da Tomas i *Ingen kender natten* endelig formår at rejse sig fra lænestolen og tage stilling ved at hjælpe et andet menneske, gør det også hele forskellen for ham. Det er for ham vejen ud af tomheden.

Den Plettfrie begynder på et tidspunkt at ane, at han har fortrængt sit eget svigt af Maria og tager så affære ved at tage til den by, hvor hun bor. Han genvinder ikke sin ungdoms kærlighed, men opnår gennem handling et afklarende møde med Maria. Derefter fortrænger han igen begivenhedernes rette sammenhæng, men ved sidste nedskrivning i 1947 ser han atter virkningen af den lange række ulykker, som hans liv har været. Hans nedskrivninger som helhed giver tilmed læseren viden om nogle helt fundamentale årsager til nazismen, og får formidlet det vigtige budskab, at nazismens kim findes i alle mennesker, og at kampen mod den slags ondskab, som nazismen repræsenterer, derfor ikke sluttede ved befrielsen i 1945.

Det fremgår af alle tre romaner, at handling er nødvendig for at leve et ordentligt liv. Dette stemmer overens med, at de tre værker alle tager udgangspunkt i modstandsbevægelsen, som viljen til handling jo var en forudsætning for. Desuden giver kontrasten mellem frihedskæmperen på flugt og madorgiet i værnemagervillaen i *Ingen kender natten* direkte udtryk for harme over de opportunistiske grupper, der fandtes under besættelsen.

Værkerne præsenterer yderligere en forudsætning for tilfredshed med livet. Det er for både Tomas, Holger og Den Plettfrie et vendepunkt i deres liv, at de møder kærligheden i form af forholdet til en kvinde. For Tomas beskrives det ligefrem som en genfødsel, da han er i seng med pigen Lene. Efter dette er han forløst og fri af fortidens neuroser og handlingslammelse og er klar til at ofre sit eget liv for flygtningene i Syvstjernen og føle tilfredshed ved det. Holger må i *De nøgne træer* give smerteligt afkald på Gerda, fordi hans moral byder ham det, selvom det i første omgang er Gerda, der indser, hvad der er nødt til at ske. Ingen af dem kan gennemføre at svigte Christian ved at forlade ham, efter han er blevet såret. Et nyt perspektiv har dermed åbnet sig for den tidligere så kyniske Holger. For Den Plettfrie kommer mødet med Maria til at betyde den for ham ultimative udfordring. Da hun bliver gravid må han træffe valget mellem enten at gå linen ud ved at kaste sig ud i et liv med hende, som han elsker, eller at give efter for sin angst for at miste sin ungdom og dermed også ligge under for ældre generationers moralprædikener. På trods af, at tiden med hende er den lykkeligste i hans liv, vælger han det sidste, og det koster ham forholdet til hende. Skyldfølelsen over det svigt har ikke siden forladt ham.

*Ingen kender natten* er præget af nogle freudianske motiver, som i forbindelse med romanens karakterer kan virke konstruerede og søgte. De lange tankestrømme sætter ligeledes læserens tålmodighed på prøve. Men forfatteren har dog i dette værk vovet at eksperimentere både med form og indhold. Branner har turdet udfolde den sparsomme tegnsætning for at give værket et specielt kunstnerisk udtryk, selvom det gav anledning til negativ kritik. Desuden berører han i værket emner som sex, masochisme og andre seksuelle afvigelsesformer, hvilket virkede provokerende på nogle læsere i samtiden. Han var altså langt fra bange for at eksperimentere.

Både *De nøgne træer* og *Møte ved milepelen* formår at videregive nogle vigtige betragtninger over besættelsestiden og nazismen uden at give afkald på den medrivende fortælling. Begge fortælles af en kompleks jeg-fortæller, som ikke gennemskues lige med det samme. Pålidelighedsspørgsmålet er i denne forbindelse centralt. Det giver fortælleren nogle dimensioner, som læseren er nødt til at være bevidst om for at kunne gennemskue fortælleren og dermed se tingenes og begivenhedernes rette sammenhæng.

I *Møte ved milepelen* ses yderligere en kompleks komposition, som også er nødvendig at granske, for at visse afsnit giver mening.

Alt i alt står det klart, at de negative associationer, der ofte opstår ved betegnelsen 50er-litteratur, såsom angst for eksperimenter og kedsommelighed, ikke er aktuelle i forhold til *Møte ved milepelen*, *De nøgne træer* og *Ingen kender natten* (Schou 2001: 7). Værkerne rummer både eksperimenter, komplekse fortællere og kompositioner, spændende handlingsforløb og evigt aktuelle emner såsom diktatur vs. demokrati, racisme vs. humanisme og krig vs. fred. Derfor er en læsning af disse værker også relevant i dag, og de kan tilmed sætte nutidens besættelsestidsinteresse i perspektiv, fordi de kaster lys over en del af efterkrigstidens opfattelse af besættelsen.

1. http://www.aok.dk/film/flammen-citronen [↑](#footnote-ref-2)
2. http://www.filmweb.no/kino/article154320.ece?utskrift=true [↑](#footnote-ref-3)
3. http://[www.friii.dk/visbegivenhed.aspx?stamkortid=455213](http://www.friii.dk/visbegivenhed.aspx?stamkortid=455213) [↑](#footnote-ref-4)
4. http://[www.nordjyllandskunstmuseum.dk/default.aspx?ID=1121](http://www.nordjyllandskunstmuseum.dk/default.aspx?ID=1121) [↑](#footnote-ref-5)
5. Denne er i litteraturlisten anført under Internetartikler. [↑](#footnote-ref-6)
6. [**http://sigurd-hoel.no/html/bibliografi.htm**](http://sigurd-hoel.no/html/bibliografi.htm) [↑](#footnote-ref-7)
7. **http://bente.p-ivil.tripod.com/freudselskabet/id46.html** [↑](#footnote-ref-8)
8. Der henvises til koncentrationslejren oprettet 1936, åbnet 1945. [↑](#footnote-ref-9)
9. Heretica = kætterier (Søholm 1979: 9). [↑](#footnote-ref-10)
10. Denne er i litteraturlisten anført under Internetartikler. [↑](#footnote-ref-11)
11. Se afsnittet “*Møte ved milepelen* – den knapt så pletfris ubærlige erkendelse”. [↑](#footnote-ref-12)