

Anker Gemzøe

Aalborg Universitet
anker@hum.aau.dk

Per Pettersons *Ekkoland* – Danmark Nordjyllands genlyd i en norsk forfatters værk

Et forfatterskab på tværs

Per Pettersons baggrund er tværnordisk. Faderen var norsk, men bedste-forældrene kom fra Sverige, jf. den svenske stavemåde i efternavnet. Moderen var dansk, fra Frederikshavn, og sørgede for, at familien opretholdt forbindelsen med Nordjylland, der således blev et andet barndomsland for Per Petterson. Rygraden i forfatterskabet er den selvbiografisk influerede novelle- og romanserie med Arvid Jansen som gennemgående person – der demonstrerer erindringsrelationens afgørende betydning for forfatterskabet. Også et sent værk som *Ut og stjæle hester*,¹ der personmæssigt falder uden for denne kreds, er som fiktion bygget op over erindringsforholdet i en stadig pendulering mellem Tronds oplevelser som femtenårig i sommeren 1948 og hans liv og erindringer 50 år senere.

Arvid Jansen-serien omfatter novellesamlingen *Aske i munnen, sand i skoa*,² romanerne *Ekkoland*,³ *Det er greit med mig*⁴ med Arvids ven Audun som jegfortæller, *Til Sibir*⁵ med Arvids danske mor som jegfortæller, *I kjølvannet*⁶ og *Jeg forbanner tidens elv*.⁷ *Ekkoland* foregår udelukkende i og omkring Frederikshavn engang i 1960'erne, *Til Sibir* altovervejende her i 1930'erne og 1940'erne, *Jeg forbanner tidens elv* hovedsageligt samme steder (Frederikshavn og Læsø) i året 1989.

Disse bøger viser eksemplarisk, hvorledes en tilknytning til flere nationer og et kendskab til flere sprog giver en art flerfoldig hjemlighed, der imidlertid hele tiden tvinger til omstillinger og oversættelser. Det sekundære hjemland må nødvendigvis ofte betragtes *udefra*, men situationen lægger op til, at også det primære hjemland og hjemlige sprog ofte kan betragtes med et *udenforstående, fremmed blik*. Alt dette indebærer en paradoksal enhed af horisontudvidende dobbelt inklusivitet, en sammenlignende, oversættende tilgang og en selvoplevet indsigt i fremmedhed som vilkår.

Jeg fokuserer på *Ekkoland* ud fra den overbevisning, at de tidlige værker i forfatterskabet og bogkredsen og Arvid Jansen langt fra er

ubehjælpssomme tilløb til senere storhed. De har egne kvaliteter og udøver en egen fascination. *Ekkoland* tematiserer en norsk drengs møde med Nordjylland med førstegangsoplevelsens friskhed. I denne bog – som det mere generelt gælder Per Pettersons barndoms- og ungdomsskildringer – forekommer erindringens linse mig at gengive enkelthederne særlig skarpt. Endelig er de tidlige værker den bedste port til indsigt i det interessante genremæssige spil mellem kortfortælling og roman i dette forfatterskab.

Per Pettersons forfatterskab er et af de aktuelle nordiske forfatter-skaber, der i de seneste år har oplevet størst gennemslag og anerkendelse, først i hjemlandet Norge, snart også i resten af Norden og bredt internationalt. Han er oversat til mindst 40 sprog og har modtaget en regn af priser. Alene *Ut og stjæle hester* (2003) fik to norske og hele fire store internationale priser, herunder International Impac Dublin Literary Award 2007. *Jeg forbanner tidens elv* (2008) fik Brageprisen i Norge 2008 og Nordisk Råds Litteraturpris 2009.

Per Petterson skriver realistisk, konkret, lavmælt og kondenseret. Hans forældre var arbejdere, og han er voksede op i Oslo-arbejderforstaden Grorud, samme sted og omtrent samme årgang som den noget anderledes skrivende forfatter Jan Kjærstad. Per Petterson var som ung aktiv på den yderste venstrefløj i det maoistiske parti AKPml, der var velsignet med forbløffende mange gode forfattere, herunder Dag Solstad. Han droppede ud af gymnasiet og fulgte i familiens proletariske fodspor/ proletariserede sig til moderens fortvivelse. Han har, uanset den politiske desillusioneringsproces, også han har været igennem, og som der spilles på i *Jeg forbanner livets elv*, åndeligt og praktisk bibeholdt en vis forbindelse tilbage til AKP-miljøet og udkommer på dets gamle forlag Oktober.

Selv om Per Petterson skriver *scenisk*, tæt på en hovedpersons oplevelse af en situation, er der samtidig ofte en erindringens distance og eftertanke i fremstillingen, der viser sig som et spring mellem forskellige tidsplaner. Fra og med *Det er greit med mig* (1992) bliver sådanne spring og en dertil svarende komplicering af formen stadigt vigtigere. Foruden mellem tider springer Per Petterson så også mellem lande.

Inden for den nordiske dialektik mellem fællesskab og forskelle har norsk og dansk historie og litteratur som bekendt været nært forbundne over lange stræk. Per Pettersons forfatterskab er blot det seneste eksempel på, at den litterære trafik mellem de to lande fortsat er vigtig. En af de mest prominente forgængere for Per Petterson var jo Aksel Sandemose, der voksede op i Nykøbing Mors med en dansk far og norsk mor og siden flyttede/flygtede til Norge. I et essay fortæller

Petterson, at Sandemose var en af dem min mor sagde jeg burde læse. Hun følte sig i slægt med ham, de havde gjort den samme rejse fra Danmark til Norge, og som han var hun flygtet fra en småbymentalitet der satte snævre rammer for deres liv. At de opnåede en forandring der ikke nødvendigvis var til det bedre, var vel begge klar over [...] Jante er ikke nogen by, hverken Nykøbing Mors eller Frederikshavn, men et socialt fænomen.⁸

Jeg minder også om Morten Ramsland, hvis familie på ”fædrene side” kommer fra Bergensområdet (Rogaland), og som i *Hundehoved* skildrer den omvendte bevægelse, en norsk families flugtagtige vej til Danmark. I den ovenfor citerede essaysamling *Månen over Porten. Litterært og personligt* præsenterer Per Petterson Aksel Sandemose og andre af sine litterære forudsætninger på en måde, som kaster lys over hans eget forfatterskab. Jeg må her nøjes med at fremhæve tre andre forfattere, som har inspireret Per Petterson, nemlig Raymond Carver, Karen Blixen og Ernest Hemingway.

Essayet om den store amerikanske short story-forfatter og lyriker er overvejende biografisk og en personlig beretning om Per Pettersons møde med Carvers enke kort efter hans død. Der er en udtalt parallel mellem de to forfatters liv, arbejdsbaggrunden og de (selv)destruktive indslag i livsforløbet. Dog er der også denne vigtige passage om Carvers novellekunst, hvor han kommenterer den udbredte betegnelse af Carver som Amerikas Tjechov som berettiget ikke kun fordi han var samtidens største novelleforfatter, hvad han uden tvivl var, men fordi *holdningen* i dette forfatterskab, hans menneskesyn, tangerede den humanisme som stråler ud af Tjekhovs noveller og skuespil. Fordi han skrev sine bedste ting ud fra en beslutning om ikke at se ned på nogen, ikke sparke til sin egen nabo, ikke ironisere over et liv der lige så godt kunne have været hans eget [...] Fordi alle liv er *hele* liv og skal behandles som sådan, i virkeligheden, i litteraturen, ligegyldigt hvad.⁹

Der kan siges en del mere, end Petterson selv gør det, om det litterære slægtskab mellem Carver og ham. Der er selve den kondenserede skrivemåde med evne til under en tilsyneladende behersket overflade at implicere en mængde spændinger og trusler.¹⁰ Begge har fokus på mere eller mindre fastlåste karakterer, typisk præget af en mangel på evne til at ændre deres situation og personlighed, hvilket efterlader et diffust ubehag. Et andet fællestræk er skildringer af det problematiske møde mellem repræsentanter for forskellige samfundsgrupper, der ofte fremprovokerer udløsninger af spændte følelser i symbolske handlinger af mere eller mindre voldelig karakter.

Om Karen Blixens *Den afrikanske Farm* skriver Per Petterson med stærk indlevelse og litterær sans. ”At ride, at skyde med bue og at tale

sandhed” er mottoet, hentet fra Nietzsche *Således talte Zarathustra*, for Blixens bog. Skønt hun ifølge broderen Thomas Dinesen ikke var særligt god til nogen af delene, finder Petterson dem dækkende for bogens *ånd*. Det vil sige en ærlighed og åbenhed over for livet og en værdighed i mødet med skæbnens ublide tilskikkelser. ”Grace under pressure” kalder han det med et citat fra Hemingway, der siden påberåbes flere steder i essaysamlingen. Petterson fremhæver, at det ikke er en dagbog, men ”en erindringsbog; altså skrevet i lyset af eftertanken og i bearbejdelsen af følelser og fakta”.¹¹ Det har afgørende betydning for fremstillingen: ”Når hun beskriver sit liv på farmen, er det nærmest i fugleperspektiv, som en helhed, og ikke som en udvikling fra et punkt til et andet.”¹² Hermed kommer hver enkelthed ”til at stå klart frem som set gennem en skærpene linse. Og den linse er Karen Blixens sætninger, Karen Blixens mageløse sprog. Men det er også som om *tiden* bliver set fra et overordnet sted, i sin helhed og ikke som kronologi.”¹³ Pettersons karakteristik af *Den afrikanske Farm* er ikke bare en af de litterært skarpeste i samlingen og rammende i forhold til Blixen, den har også fat i nogle helt centrale greb i hans eget forfatterskab. På tværs af markante klasser er der virkelig noget dybt beslægtet mellem Blixen og Petterson. Det ligger i det fremhævede: et erindringsperspektiv, eftertanken og bearbejdelsen af følelser. Fugleperspektivet, blikket på et liv i sin helhed – og samtidig, netop derfor, det skærpede blik for detaljen. Også tiden set i en helhed og behandlet med stor kunstnerisk frihed. Hertil kommer efter min opfattelse fascinationen af en oplevende hovedperson i en på flere måder *fremmed verden*, som vedkommende ikke kan undgå at støde sig på, men efter evne alligevel skal og må klare sig i.

Om Hemingway har han to essays. Det første, ”At stå løbet igennem”, omhandler hans livsholdning, som ikke mindst kommer til udtryk i hans mandsbillede, der i en central passage karakteriseres således:

Hemingways helte, specielt i romanerne, og dermed hans bidrag til at forme mandens billede af sig selv, er mænd som tåler, som viser stoisk ro, viser ”grace under pressure”, der står løbet igennem med værdighed, mens murene falder ned om ørene på dem. De stålsætter sig når alt forandrer sig, de vil ikke give slip og går dermed glip af selve forandringen, for de forandrer ikke sig selv.¹⁴

”Én eneste sand sætning (og så en til)” fokuserer på Hemingways noveller, og her står der mere om hans skrivekunst med megen relevans for Pettersons egen. Under sit pariserophold i 1920’erne færdedes Hemingway i den berømte boghandel Shakespeare & Company, hvor han bl.a. lånte Turgenevs novellesamling *En jægers dagbog* og James

Joyce's *Dubliners*. Desuden var han blevet ven med Ezra Pound:

Af Pound lærte han de elementære regler for god skrivekunst: Undgå abstrakter, vær meget konkret når du beskriver en tilstand, et fænomen, en handling, brug aldrig et symbol hvis det du bruger som symbol ikke kan stå alene uden tilføjede betydning.¹⁵

Selv om dette udvalg af internationale valgslægtskaber specielt kendetegner Per Petterson har det en videre gyldighed for den minimalrealisme, der gennem de seneste årtier har været en vigtig tendens i nordisk prosa.

Ekkoland

Kontekst, genre og komposition

Ekkoland er opbygget i tolv nummererede kapitler med markante overskrifter, der minder om titlerne på de 10 kortfortællinger, der udgør debutværket. Hvert kapitel er en kondenseret, pointeret short story, bygget op omkring en markant situation, en begivenhed, et skred i Arvids oplevelse af verden. Og hvert enkelt indeholder både koldt og varmt, positivt og negativt, omfatter romanens tematiske hovedspænding mellem eros og død. *Ekkoland* er mere novelleagtig en nogen af de senere romaner, men afprøver samtidig nogle af Per Petterson væsentlige romangreb siden hen. Endvidere er der en romansammenhæng omkring den følsomme alder, da Arvid fylder tolv, og da familien genetablerer fodfæste i Danmark med køb af sommerhuset, et velment, men ikke ret succesrigt svar på spændingerne mellem faren og moren. Desuden er der en fremadgående dynamik i form af en stadig skærpelse af de ovennævnte spændinger og modsætninger.

Titel og sted

Titlen gengiver Paul la Cours betegnelse for Jylland. Første strofe af digtet "Hjemland" er anført som bogens motto. Den vigtigste passage er nok:

Aa, Ekkoland hvor Luften
har gemte Spor, har Svar,
rughvide Land, min Barndoms hvasse Sted
svimmelt af Luft og Jord.¹⁶

Romanen foregår i Nordjylland, i og omkring Frederikshavn. Det er *ekkolandet* i Per Pettersons forfatterskab, med en luft mættet med *gemte spor*, hans barndoms *hvasse* sted, som også i strofen bliver forbundet med *afstand* og *ensomhed*. Skiftet og kontrasten mellem de to lande er

vigtigt hos Per Petterson. Og det er jo ikke blot en modstilling mellem nationer, men også mellem regioner: en arbejderforstad i hovedstaden Oslo over provinsbyen Frederikshavn og den særegne nordjyske natur. Bogen demonstrerer sans for naturen i begge lande i deres gensidigt belysende modsætning: ”Kysten steig, men ikke så høyt, for det var Danmark”,¹⁷ hedder det i åbningskapitlet. Da familien Jansen køber et ydmygt sommerhus nord for Frederikshavn sammenlignes det øde landskab med den vejløse norske vildmark Hardangervida.

Emotionelt er der på den ene side det åbnende, det mulighedsrige i det dobbelte tilhørsforhold; på den anden side en fornemmelse af fremmedhed over alt. Derfor et *Ekkoland* så vigtig i forfatterskabet. Her udvikler Petterson for første gang sin særlige fremstillingsrytme, der ud fra bevidsthedens svingninger og livets abrupte kollisioner springer mellem tider og steder, som her altså også er lande og sprogområder.

Udsigelse og stil

Romanen er fortalt i tredje person med Arvid som synsvinkelperson. Vi ser meget nøjagtigt det, som Arvid ser, hører, hvad han hører, og oplever omverdenen gennem hans sanse- og føleapparat. Det giver et begrænset udsyn, der lader en del stå dunkelt og ofte tvinger læseren til at tolke mere og anderledes på tingene, end Arvid formår. På den anden side benyttes mulighederne i Arvids perception med stor fremstillingsmæssig frihed. I åbningskapitlet står Arvid på dækket af en færge på vej til Danmark sammen med en venlig fremmed mand, der gerne vil i snak med ham:

- Du er en fin gutt, sagde mannen, og strøyk han over håret og Arvid tok et skritt bakover.
- Det er jeg ikke, jeg er italiener.
- *Nejvel?* sa mannen og løfta øyenbryna, for han visste ingen ting om Bruno Angelini, bakersønnen fra Napoli som syntes gatene i Napoli var varme nok om han ikke skulle stå i bakeriet til faren også.¹⁸

Nu følger som forklaring på Arvids forunderlige udtalelse og hans hermed forbundne overbevisning om, at den fremmede ikke vil forstå ham, en flere sider lang fortælling om hans italienske forfar, som han i høj grad identificerer sig med.

Stilistisk set lægger den barnlige synsvinkel op til en fremstilling med intense sansninger, emotioner og erkendelsesskred, men koncentreret, lavmælt og yderst konkret. Skønt Arvid er nærmest oversensibel, yderst belæst for sin alder og velbegavet, er der ofte et enerverende gab mellem stærke, komplekse følelser og umiddelbar formåen til at forstå og udtrykke dem, mellem overvældende liv og et sprog, der spændes til

bristepunktet, men kun lader følelserne få mere eller mindre besynderligt og destruktivt afløb i handling.

Hovedtemaer

Romanens hovedtemaer slynger sig i ledemotiviske gentagelser ind og ud omkring hinanden. Vægtigst og med funktion af motivisk skæringspunkt står oplevelsen af *fremmedhed*. I første kapitel kommer den frem i den ovenfor citerede samtale, hvor Arvid erklærer sig som italiener. Hans forfar Bruno Angelini kom til Danmark som italiensk broarbejder ved opførelsen af jernbanebroen i Aalborg, der fandt sted 1874–1879 og kostede adskillige italienske og franske gæstearbejdere livet. Efter broens indvielse blev Bruno, mødte en dansk pige i Frederikshavn og blev fisker. Arvid er mørk, har oplevet at blive opfattet som et adopteret sydlandsk barn, og identificerer sig med Bruno:

I hver generasjon etter han var der alltid én italiener [...] Og han tenkte, en *må* ikke være norsk, en kan være noe annet, et annet sted enn i Oslo. En kan være italiener i Danmark. En kan gå ut av seg sjølv og være hva en vil og da er der ingen som kan nå deg. Ikke alle tørte det, men Arvid tørte og ingenting av dette kunne mannen i hatt og frakk forstå.¹⁹

Arvids *flerdobbelte* nationale baggrund giver ham altså en eksistentiel oplevelse af frihed – til at *vælge* at være hvad og hvem, man vil, hvis man tør. Men blandet med en negativ følelse af fremmedhed, en vished om ikke at blive forstået. Den norske mand på færgen forstår ikke Arvids italienskhed; den danske ven Mogens forstår ikke Arvids henvisning til Henrik Ibsens norske versfortælling *Terje Vigen* (hvilket ikke blot er et spørgsmål om kultur-, men også generationsforskelle). Hertil kommer en oversensibilitet, en forsvarsberedt sårbarhed, som søges dækket gennem en indre pansring: ”da er der ingen som kan nå deg.”

Den positive identifikation med den mørke, oprørske afviger udvides i løbet af sommeren til Jesper, morens elskede, alt for tidligt døde bror, venstreradikal typograf, modstandskæmper under krigen med efterfølgende eventyrligt ophold i Marokko. Jesper var sin generations italiener og får et kapitel i *Ekkoland*. I *Til Sibir* bliver han den anden hovedperson ved siden af moren.

Den negative fremmedhed får sit mest markante udtryk i ledemotivet ”– DU RØRER IKKE MEG!”. Det er titlen på andet kapitel, hvor det forbindes med den problematiske/manglende kommunikation mellem Arvid og bedstefaren og – mest fatalt – mellem Arvid og faren. I senere kapitler går det ledemotivisk igen, nu lagt i munden på moren under en af hendes mange afvisninger af manden. Under sin første graviditet

oplevede hun, at han svigtede – ligesom hendes danske familie med undtagelse af Jesper – og det har sat sig traumatisk som livslang bitterhed.

I løbet af bogen vokser modsætningerne mellem moren og faren sig blot større trods forsoningsforsøget ved køb af sommerhuset. Samtidig skærpes Arvids blik for familiespændingerne og dermed hans følelse af fremmedhed og indre panik. Det skyldes de tætte relationer, når familien klumpes sammen først hos bedsteforældrene, siden i den lille beklumrede hytte, hvor de en nat er ved at dø af gasforgiftning. Det skyldes også hans voksende kendskab til moderens belastede fortid og familiebaggrund. I en bog finder han morens fortvivlede telegram fra dengang i 1949, da hun vendte hjem som gravid. Og det tredje skyldes det en vældig ekspansion i hans opfattelsesevne og faktiske erfaringer med store kræfter som samfundet, litteraturen, kønnet og døden.

På vej til deres nyerhvervede sommerhus tvinges familien Jansen af en østenstorm ind omkring byens velhaverkvarter. Det minder Arvid og Gry om den søndag, da ungerne fra boligblokken i Grorud fik en tur op i et af Oslos rigmandskvarterer – med moralen: ”Kunsten, sa han, – er å alltid vite at de er her og samtidig leve livet som om de ikke fantes.”²⁰ Synet af det beskedne sommerhus understreger bevidstheden om familiens underprivilegerede status.²¹

De ganske mange bøger, Arvid læser under opholdet, giver ham en orientering i dansk litteratur, som en jævnaldrende dreng med en rent norsk baggrund næppe ville få. Læsningen giver ham udblik på tværs af landegrænser og sprog – og udvikler samtidig hans almene sans for at orientere sig i samfundet. En af de vigtigste bøger er Martin Andersen Nexøs *Pelle Erobreren*, der står i bedsteforældrenes hjem, og som også bliver læst af bedstefaren – ellers består bogsamlingen af bedstemorens religiøse bøger. Arvid foregriber en senere, bredere interesse for dette værk i Norge. *Pelle Erobreren* blev i 1970'erne livligt diskuteret i AKPml-pressen, således af Dag Solstad i artiklen ”Tilbake til *Pelle Erobreren*”. Nexøs forfatterskab er tydeligvis vigtigt for Per Petterson og tages igen op i *Til Sibir*.

De religiøse bøger skærper på deres side en tidlig ideologikritisk sans hos Arvid for stereotype litterære formler og moraler. Denne litterære mistænksomhed og fiktionsbevidsthed slår ud i lys lue da Arvid uretfærdigt beskylder sin bedstefar for bare at have tyvstjålet det, han fortæller om sine trængsler som hyrdedreng fra *Pelle Erobreren*. Scenen røber, hvor overudviklet Arvids fiktionsbevidsthed er, hvor presset han er – og hvorledes han, bevidst eller ej, også har en rem af den strengt religiøse bedstemors hud, af hendes tendens til hårdhed og fanatisme. I scenen ligger også dermed også en foregribende kritisk forståelse af

noget af det, som siden skal føre Arvid til AKPml.

Ekkoland er ikke mindst en stærk beretning om mødet med *kønsbevidsthed og erotik* i den tidlige pubertet. At dette møde må virke særlig stærkt i Arvids tilfælde har igen at gøre med hans baggrund og med de lidet idylliske omstændigheder, hvorunder det finder sted. I det miljø, familien kommer fra og lever i, er direkte udtryk for ømme følelser sjældne og socialt tabuiserede. Arvid husker, hvorledes en nabokone var ganske overbevist om, at moren havde været fuld, eftersom hun havde givet sin mand et kram ude på trappen. Det syntes Arvid var "litt rart han òg, for han havde aldrig sett noen der i rekkehuset klemme hverandre."²² I løbet af denne sommer ser og oplever Arvid både det ene og det andet. Først og sidst i romanen møder han en slags dansk Freja – og mødet gør ham bevidst om, hvor smuk hans søster Gry og endog hans mor er.

Men mødet med kvinde og eros sker ikke blot midt under en stadigt mere utålelig, pinagtig familiekrise – det sker også i skyggen af tilværelsens anden stormagt, *døden*. Køns- og dødsbevidsthed trænger ind på Arvid samtidig og kæmper om overtaget. Sidste kapitel, "*I storm rundt Kapp Horn*", begynder med et betagende møde med en sød og smuk ung kvinde. Det slutter med den trafikulykke, Arvid fremkalder med sin desperate og hovedløse flugt fra et overmål af problemer. Nordisk trafik som færdselsuheld.

Regionalt, nordisk, universelt

Med *Ekkoland* skriver Per Petterson på én gang regional og tværnordisk litteratur. Bogen er et rundhåndet norsk bidrag, det første af flere fra Pettersons side, til billedet af Nordjylland som litterært landskab. Den er også en beretning med vide perspektiver om det frigørende, det bevidsthedsudvidende i at få del i flere (her jo nært beslægtede) sprog og kulturer – uløseligt forbundet med den oprivende belastning, det også kan være at leve sit liv i den fremmedgørende friktion, der kan være mellem dem. *Ekkoland* er dermed et lige så egenartet som eksemplarisk udtryk for den fortsatte litterære betydning af *Nordisk trafik*. Indbefattet alt dette er bogen universel digtning. Sin lidenhed til trods omspænder den nogle livets største temaer – og foregriber hele det efterfølgende forfatterskab.

- ¹ *Ut og stjæle hester*, Oktober, Oslo 2003/ Batzer & Co, Roskilde 2004.
- ² *Aske i munnen, sand i skoa*, Oktober, Oslo 1987/ Batzer & Co, Roskilde 2008a.
- ³ *Ekkoland*, Oktober, Oslo 1989/ Batzer & Co, Roskilde 2008b).
- ⁴ *Det er greit med mig*, Oktober, Oslo 1992/ Batzer & Co, Roskilde 2002.
- ⁵ *Til Sibir*, Oktober, Oslo 1996/ Batzer & Co, Roskilde 2000.
- ⁶ *I kjølvannet*, Oktober, Oslo 2000/ Batzer & Co, Roskilde 2001.
- ⁷ *Jeg forbanner tidens elv*, Oktober, Oslo 2008/ Batzer & Co, Roskilde 2009.
- ⁸ *Månen over Porten*, Oktober, Oslo 2004/ Batzer & Co, Roskilde 2009, s. 85.
- ⁹ Petterson 2009, s. 21.
- ¹⁰ Jf. Carvers essay "On Writing", i *Fires. Essays, Poems, Stories*, London 1985. Den nordiske Carver-connection har jeg bl.a. behandlet i en række artikler om Helle Helle.
- ¹¹ Petterson 2009, s. 26.
- ¹² Ibid., s. 26f.
- ¹³ Ibid., s. 27.
- ¹⁴ Ibid., s. 36f.
- ¹⁵ Ibid., s. 42.
- ¹⁶ *Efterladte Digte*, Gyldendal, København 1957, s. 50.
- ¹⁷ Petterson 1989, s. 15.
- ¹⁸ Ibid., s. 11.
- ¹⁹ Ibid., s. 13.
- ²⁰ Ibid., s. 92.
- ²¹ En bemærkning til Janni Jensen og Arild Batzers ellers så gode oversættelse fra norsk til dansk: " – Jeg heter Frank Jansen, ikke Fred. Olsen, sa fattern trøtt". (ibid., s. 95). I den danske udgave er Fred. Olsen over- eller omsat til A. P. Møller. Det ødelægger jo struktureligheden mellem navnene (alliteration mv.) og undervurderer (mange) danske læsers kendskab til Fred. Olsen som et af Norges største rederier.
- ²² Ibid., s. 66.