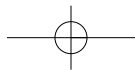
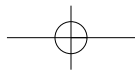
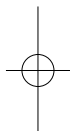
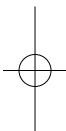


Etterord
ved GEIR BERDAHL, forlegger





Den som forteller sannheten, lyver.
Den som dikter, lyver ikke.

ÅRET VAR 1985, jeg gikk på ski i Nordmarka den 5. mai, våren så vi ikke noe til, men juni startet med strålende sommervær. Vi to i Forlaget Oktober (Knut Johansen og jeg) ga intervjuer om den litterære situasjonen i landet og Oktobers ledende rolle innenfor det skjønnlitterære. Knut og jeg hadde nettopp spurt Torleiv

Grue om å bli redaktør i Oktober, vi hadde antatt Morten Harry Olsens novellesamling *For alt hva vi er verdt* (som Olsen fikk debutantprisen for). Tove Nilsen hadde gått fra Cappelen til Oktober og var klar med sin roman *Den svarte gryte*.

Jeg hevdet at de store forlagenes skjønnlitterære hegemoni gikk mot slutten og at forfatterovergangene til de små forlagene ville fortsette. Styrken til de små forlagene (dvs. Oktober) var nærheten til og omsorgen for forfatterne. I et intervju sto det at «Berdahl & co kvier seg heller ikke for å gå inn i forfatternes private og familiære kriser, for å få tingene på rett kjøll igjen». Vårt største ønske var penger, forkynte vi, så vi kunne «gjøre forlaget til et trygt sted, flere av forfatterne våre er i ferd med å bli over førti år. Overskuddet ønsker vi bl.a. å bruke til å lage pensjonsordning og kjøpe leiligheter til forfatterne. Vi vil dem vel, for det er dem vi lever av».

Vi var tre stykker som fem–seks år tidligere hadde startet omdanningen av Forlaget Oktober fra å være et politisk (maoistisk) forlag med femogtjue ansatte til å bli et skjønnlitterært forlag med tre ansatte. Dette var nødvendig om forlaget skulle overleve, mente vi. Vårt mål den

gangen var å bli det beste skjønnlitterære forlaget i Norge. Og jeg må si at det var overraskende hvor lett og fort vi nådde dette målet.

Det var den gang, som nå, en hard motsetning mellom de tre store forlagene Gyldendal, Aschehoug og Cappelen, og de mellomstore og små forlagene. Men arrogansen fra de store var nok større da; de var ikke vant til å måtte ta hensyn til de små. På de store forlagene var det også en utbredt misnøye blant forfatterne, kanskje særlig etter Gyldendal-redaktøren Sigmund Hoftuns bortgang. Og det skjedde at forfattere gikk fra de store forlagene til de mindre. Espen Haavardsholm og Edvard Hoem kom til Oktober, Jon Michelet debuterte på Gyldendal, men ga ut *Orions belte* på Oktober og kom etter hvert med Thygesen-bøkene også. Solstad hadde kommet fra Aschehoug i 1977, og vi hadde forfattere som debuterte på Oktober: Mari Osmundsen, Lars Amund Vaage, Torgeir Rebolledo Pedersen, Toril Brekke, Asbjørn Elden, Kjell Gjerset. Ola Bauer hadde også meldt sin overgang fra Gyldendal.

Høsten 1984 startet vi sammen med Pax forlag Bokklubben Dagens Bok for å konkurrere med de store, et heroisk og vellykket prosjekt

av to forlag som verken hadde penger eller kreditt. I 1985 ga flere av landets fremste forfattere ut sine bøker på Oktober, og vi visste at Kjell Askildsen var på vei over. Å få Askildsen til Oktober ville gi oss en voldsom inspirasjon, gjøre forlaget mer komplett og endre det skjønnlitterære tyngdepunktet i norsk forlagsverden.

Kjell Askildsen er født i 1929 i Mandal. Han vokste opp i en familie som var aktive i Den evangelisk-lutherske frikirke og Kinamisjonen. Faren var lensmann og Stortingsrepresentant for Kristelig Folkeparti. Askildsen sier i et intervju med Alf van der Hagen (*Dialoger*, Oktober 1993): «Den for-dømte barnetroen. Jeg vokste opp i et miljø hvor det ikke fantes motforestillinger. Det var ingen vei utenom. Omsider våknet jeg – primært gjennom lesning. Jeg begynte tidlig å lese.» Han forteller at «synden» var et sentralt tema i hjemmet og at den fant man i arbeiderklassen: «Det var enkelte av mine jevnaldrende jeg ikke skulle være sammen med – det fantes hjem jeg ikke skulle besøke. Der har du den andre siden av det jeg har vært opp-tatt av i litteraturen: Rettferdighet og undertrykkelse.»

Under krigen var både faren og de eldre brødrene hans aktive i motstandsarbeidet, og Kjell ble brukt som budbringer. Det var en dramatisk tid. Faren ble arrestert og dødsdømt, men klarte å rømme fra fengselet. Moren og brødrene måtte også flykte, mens Kjell, som var det eldste av barna som var igjen, ble tatt inn til avhør da Gestapo kom for å ransake huset.

Mens moren var den milde som holdt familien på sju sammen, var faren en raus, men også sta mann. Og Askildsen, som tidlig kom i opposisjon, utfordret ham. På et møte om forplantningslære der hans far deltok, passet Askildsen på å komme rett etter ham på talelista for å imøtegå farens argumenter som han oppfattet som svært pinlige. Ganske tidlig begynte han å gå i 1. maitog sammen med kommunistene, skrinne tog med bare 12–13 deltakere. Etter å ha tatt eksamen artium på engelsklinja, begynte Askildsen å studere ved universitetet i Oslo, men kuttet ut studiene for å prøve seg som journalist. Senere ble han innkalt til militærtjeneste og ble sendt til Tysklandsbrigaden som militærpoliti. Men det han så og opplevde som militærpoliti i Tyskland gjorde ham til militærneker, vel

hjemme i Norge nektet han å ta korporalkurs og ble sendt til arbeidsleir på Dillingøy. I de neste årene levde Askildsen et mangslungent liv. Han giftet seg med en tysk kvinne, som han fikk en sønn og en datter med. Han var en kort periode turistsjef i sin hjemby. Han drev også et lite pensjonat, Furuholm Kafé og Pensjonat ved Langdalstjønna i Vestre Moland. Der tok han og kona i mot overnattingsgjester, stekte Skipperbiffer og serverte alkoholfritt øl (det var forbudt å selge alkoholholdige drikker).

Askildsen begynte tidlig å skrive, og han debuterte med et brak som 24-åring i 1953 med novellesamlingen *Heretter følger jeg deg helt hjem*. I utgangspunktet hadde han sendt inn novellene til Gyldendal, som mente boka var for tynn og ba ham skrive flere tekster. Men Askildsen ble lei etter hvert, og fikk råd av Odd Eidem om å sende tekstene til Aschehoug, som antok dem.

Boka ble i Askildsens hjemby Mandal nektet utlånt på folkebiblioteket fordi den ble ansett som pornografisk. Indremisjonens blad hevdet at boka var det råeste som var skrevet på norsk, den var nedbrytende og giftig, og sognepresten bannlyste novellesamlingen. Askildsen på sin side

gikk ut og erklærte at han var imot ensretting i åndslivet, og sa i et intervju at det var «skyggesiden ved tilværelsen som interesserer meg. Jeg skriver om det alminnelige, om hvordan små, tilsynelatende ubetydelige episoder kan virke ødeleggende på ens liv. Dessuten mener jeg at forholdet mellom mann og kvinne – kjønnslivet – er det som i første rekke setter sitt preg på karakteren.» Han avslutter intervjuet med å fortelle at hans yndlingsforfatter er Aksel Sandemose.

Heretter følger jeg deg helt hjem skapte stor debatt, men anmelderne likte den godt. Det gjorde ikke Askildsens far. Da boka kom ut, førte det til et langvarig brudd mellom far og sønn. At faren brente boka etter å ha lest den, ble ikke Askildsen noe særlig sjokkert over. Det rimte med farens livssyn. Novellesamlingen er fylt av erotikk, undertrykt og frigjørende sensualisme. Novellene bærer preg av desillusjon, råhet og raseri. Men de har også noe lyst og pågående ungdommelig over seg. Johan Borgen roste Askildsen for at han virket erfaren i skilddringen av det erotiske, og at novellene «pendler mellom tilbedelse av livet og en ganske sterk undergangstrang».

Etter debuten sendte Norsk Folkeakademi ham på en foredragsturné på Sørlandet. Temaet var det fjerde bud: Du skal hedre din far og din mor. Askildsens foredrag førte til heftige debatter i lokalpressa, noe den unge kontroversielle forfatteren likte godt.

I 1955 kom *Herr Leonard Leonard*. Da Aschehougs konsulent Paul Gjesdahl mottok manuset, inviterte han Askildsen hjem til seg og spurte hva forfatteren mente med denne romanen. Askildsen forklarte seg, og Gjesdahl sa at han forsto Askildsens intensjoner og at Aschehoug ville gi ut boka: «Men den kommer ikke til å få god kritikk,» var Gjesdahls sluttkommentar. En lukket verden, uten konkret tids- og stedsangivelse, blir skildret, og en setning i boka – «Hele atmosfæren hadde noe dystert og skremmende, noe skjebnetungt over seg» – kan også betegne romanen i sin helhet. Hovedpersonen er et fremmedgjort menneske som vegrer seg mot enhver form for kontakt. «Kafka spøker i bakgrunnen,» har Askildsen uttalt. Boka fikk riktignok en blandet mottakelse, men avisa Rogalands anmelder syntes boka var et interessant eksperiment: «Det er noe søvngjengeraktig, noe uvirkelig både ved

menneskene og handlingen som skaper spenning og river leseren med.»

To år etter, i 1957, kom romanen *Davids bror*. Den handler om David som har leukemi og skal dø, og hans bror Frans, som David vil hjelpe til et friere liv, på avstand fra foreldrenes pietisme og innsnevretthet. Det handler om ungdommens opprør mot religionen, om retten til å være annerledes, om foreldre som holder en nede – og om døden. Landskapet er dystert ubestemmelig, men som i *Herr Leonard Leonard* tenker man på Tyskland et stykke bak i tid. Befriende er kapittelet der Frans for første gang elsker med Sonja på stranden. Det er en sjelden åpenhet og nærhet i dialogen mellom de to ungdommene som står i sterk kontrast til livet i familien og samfunnet ellers. Like før David dør, avviser han moren sin, som vil at han skal tilkjenne sin tro på Gud for å få evig liv. Men David vil ikke. Istedet kommer han med de nesten programmatisk ordene: «så svak har et liv i tro gjort henne ... dere må da ha sett det dere også hvordan troen alltid har ... troen på at man har funnet sannheten, hvordan den har skapt alle forskriftene, ufriheten, trelldommen og hvordan tvilen har skapt ... ja, frihet.»

Det skulle gå ni år før det kom en ny bok av Askildsen. I en periode på tre–fire år, fra 1957, skrev han epistler, omtale av radioprogram og om litteratur i Verdens Gang. Han skrev om tysk, russisk og øst-europeisk litteratur, mest om den moderne og opposisjonelle litteraturen. Da Boris Pasternak mottok Nobelprisen i litteratur, skrev Askildsen en god gjennomgang av opposisjonelle forfatters skjebne i Sovjet. Han skrev om «Camus og dødsstraffen», og han diskuterte hvem som er størst, Heinrich Mann eller Thomas Mann («Hvor Thomas Mann tegner, maler Heinrich Mann»). Han angrep Axel Kielland og Odd Eidem for deres nedlatende anmeldelser av en Eugène Ionesco-forestilling. Han forsøker å vekke interessen for den sveitsiske forfatteren Friedrich Dürrenmatt ved å ta for seg den danske utgaven av Dürrenmatts roman *Mistanken* som handler om «vår tids blodige hav av meningsløshet». Han hadde en kronikk «Jesus – Josefs sønn», der han diskuterer om Jesus var Guds sønn eller et menneske, og om han burde betraktes «som en av vår kulturs bæresøyler». Askildsen vil rive glorien av Jesu hode, og skriver om hvordan tilbedelsen av ham har resultert

i trosfanatisme, og de verste gjerninger er utført i hans navn. Kronikken ble livlig debattert.

Det har som regel gått noen år mellom utgivelsene av Askildsens bøker, de har også hatt en tendens til å komme i puljer (to titler fra 1953 til 57, to titler fra 66 til 67, to titler fra 74 til 76, to titler fra 82–83 og likedan fra 91 til 96). En av grunnene til at det er blitt slik er at Askildsen ikke har kunnet leve av forfatterskapet alene. Derfor har han vært nødt til å livnære seg på annen måte. Foruten journalistjobben i Verdens Gang har han jobbet som bryggesjauer, ryddegutt på nattklubben Telle, på kontoret i Oslo Lysverker, som fabrikkarbeider på Falconbridge Nikkelverk, i Forlagsentralen, i Kunstnerforbundet, til og med i politietaten i Mandal. Men viktigst har nok arbeidet som oversetter vært. Han oversatte Hermann Brochs Søvnjenger-trilogi på 60-tallet, som betydde mye for ham. Han har oversatt mange skuespill for teater, bl.a. Peter Schneider, Bertolt Brecht, Tankred Dorst, Botho Strauss, George Tabori, Lars Norén, Eugène O'Neill, Hans Magnus Enzensberger, August Strindberg og Harold Pinter.

Men det finnes også andre grunner til intervallene mellom bøkene. I et intervju i Magasinet for

Alle i 1967 blir han spurt om hvorfor han har valgt novellen som uttrykksform. Askildsen svarer at han ikke er epiker og dessuten jobber han så langsomt at han vokser fra sine egne intensjoner: «Gang på gang har jeg måttet legge til side halvferdige og nesten ferdige romaner fordi jeg har utviklet meg fortere enn og i utakt med manuskriptet.»

Det var med novellesamlingen *Kulisser*, som kom i 1966, at hans forfatterstemme fikk den autoritet som vi kjenner i dag, og med romanen *Omgivelser* i 1969 fikk han sitt store litterære gjennombrudd. Temaene i *Kulisser* er forholdet mellom far og sønn, krigens meningsløshet, og de unges møte med voksenverdenen. For Askildsen var arbeidet med den siste novellen, «Mardons natt», viktig. Her skifter han for første gang synsvinkel midt i en setning, to stemmer i en setning, bare med et komma imellom, og han har fortalt om hvordan det var en stor befrielse å gjøre det. Arbeidet med novellen ga støtet til *Omgivelser*, en av de viktigste modernistiske romaner i Norge. Det er en fortelling om en kort periode i fire menneskers liv. Handlingen foregår på ei øy der fyrvokteren, kona hans og deres

tjue år gamle datter bor. Forfatteren Krafft leier ei hytte som tilhører fyrvokteren. På innsiden av skrivepermen har Krafft skrevet mottoet «Den som forteller sannheten, lyver. Den som dikter, lyver ikke.» Hans inntreden gjør noe med balansen mellom de tre på øya. De vokter hverandre. Og de vet at de blir sett av de andre. Fra fyret kan man se alt med kikkert. De fire personene er like viktige, synsvinkelen skifter, noen ganger umerkelig, slik at f.eks. de to kvinnenes erotiske fantasier ikke kan skilles fra hverandre. Den tjuefire år gamle Espen Haavardsholm peker i sin anmeldelse i Dagbladet på to viktige egenskaper ved Askildsens metode, det er den frie beretter-synsvinkelen og den frie identifikasjonsteknikken. Og han konkluderer med at «Han har valgt en teknikk som med et radikalt slag utvider pro-safortellingens muligheter».

Kjell Askildsen ble en gang spurt om han hadde et råd til dem som ønsket å bli forfattere: «Les skjønnlitteratur. Og les nøye. Ha nærhet til stoffet og språket ditt. Føl at det er nødvendig å skrive det.» Når man snakker om litteratur med Askildsen, så skjønner man at han har lest mye

og at han har tenkt over hva litteratur er. Han leste mye allerede tidlig i tenårene. Det var et sjokk for ham å lese Dostojevskij som 14–15-åring, det satte ham i bevegelse. Han leste amerikansk litteratur, særlig Hemingway var viktig, og hans dialoger ble et forbilde for Askildsen. Andre viktige forfattere for ham har vært Albert Camus, William Faulkner, Raymond Carver og Samuel Beckett, som han også har oversatt.

Av de franske nyromanforfatterne har Alain Robbe-Grillet og Claude Simon betydd mye, best liker han Robbe-Grillet, fordi han skriver kortere: «Jeg ser at han har vært medbestemmende på min uttrykksform. Men det er himmelvid forskjell på Robbe-Grillet og meg, det skjer mye mer i mine noveller enn i hans roman. Først og fremst må en jo skape en spenning. Selvfølgelig. En spenning som aldri slipper taket. Det fortjener leseren,» fortalte Askildsen til Alf van der Hagen. Om Claude Simon sier han at hans skrivemåte er storartet, og at han kjedet seg gjennom hele *Veien gjennom Flandern*. Men skrivemåten var en viktig impuls.

Romanen *Kjære, kjære Oluf* fra 1974 provoserte mange anmeldere fordi den sluttet med

at Oluf og kona gikk i 1. maitog, på en slik måte at det så ut som politikken reddet ekteskapet. Oluf er en middelaldrende bibliotekar, gift med Astrid. Deres ekteskap er i krise. Oluf er sjalu, men klarer ikke snakke om det. Skildringen av den tause mannen, som besvarer kvinnens åpenhet ved å reise seg og gå, er veldig bevegende. En del anmeldere var ambivalente til boka. De mente at Askildsen stilistisk var god, men politisk ikke så bra. Åke Leijonhufvud i Sydsvenska Dagbladet skrev at Askildsen sammenførte en eksistensiell problematikk med en sosial og viser at de henger sammen.

Kjære, kjære Oluf ble til i etterdønningene av et hardt samlivsbrudd. Askildsen har fortalt at han brukte boka til å skrive seg ut av en situasjon. Han kom for tett på hendelsene og den er ikke så god som den kunne ha blitt, har han sagt. Men det som var viktig og fint i skriveprosessen var at han satt på alle de brune kneipene i hovedstaden og lyttet til oslospråket. Slik er boka en odysse i Oslos brune kneiper som nå stort sett er borte.

For å skrive *Hverdag* (1976) måtte han også ut og se hvordan osloungdommen snakket,

undersøke tenkemåten deres. Boka handler om Johan som er løpegutt på en Dagbladet-bil, kameratene er stort sett arbeidsløse, flere er på kant med loven. En konfrontasjon med nynazister har stor betydning for Johans politiske valg. Askildsen har truffet tonen godt, miljøskildringene fikk også ros av anmelderne, men de politiske holdningene i boka var det igjen en del som var uenige i. Askildsen sier i et intervju med Dagbladet at bokas bruksverdi er det viktigste: «Jeg prøver å avkreve meg selv klarhet – skrive enkle, greie og underholdende bøker som angår dem jeg vil henvende meg til.»

På en måte var novellesamlingen *Ingenting for ingenting* (1982) en fortsettelse av temaer i *Kjære, kjære Oluf*: Sjalusi og sinne, mannens råhet og taushet og kvinnen som den sterke part som vil ha åpenhet. Knut Faldbakken skrev at i «den lange novellen «Ingrid Langbakke», som skildrer en landsens kvinnes opprør mot husmorrollen, er det ektemannens følelshemmede taushet og avvisning som gir konflikten spenning og dimensjon». Boka fikk gode kritikker. Men av en eller annen grunn ble den lansert sammen med en novellesamling av en annen forfatter, de

ble lansert som bøker om parforhold og samlivsproblemer, dermed ble det tilslørt at Askildsen her var på vei vekk fra politikken, vekk fra den direkte holdningsskapende litteraturen, som han selv kaller det. Fra nå av arbeider han med færre rekvisitter og få kulisser, han beskriver ikke personenes utseende, fortiden deres eller barna, det er ingen tidfesting av handlingen, ikke noe politikk, han tar ikke stilling, vil bare vise, alt er opp til leseren å forestille seg.

Allerede året etter kom *Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten*. Tittelnovellen er delt opp i ti småstykker, nedtegnet av en gammel, ensom og desillusjonert mann som går og venter på å dø. Hans nedtegnelser er en slags oppsummering av livet, fulle av illusjonsløshet og burleske sannhetsord: «En lærer så lenge en lever hva nå det skal være godt for like før en skal dø.» Eller: «Jeg er altfor frisk, enda jeg ikke har noe videre å være frisk for. Men livet vil ikke gi slipp på meg. Den som ikke har noe å leve for, har ikke noe å dø for. Kanskje det er derfor.» Kritikerne var samstemmige: «Du verden så god Askildsen er», «Kjell A's mesterverk», «Kresen stilist», «Innvarsler noe ganske nytt i sin genre»

og «Stor novellekunst». Han mottok Kritikerprisen for boka.

Askildsen skrev tittelnovellen på 14 dager. I et intervju i *Samtiden* (3/2009) sier han at det var en merkelig situasjon at det gikk så raskt, han likte å jobbe med boka: «Det lå en veldig frihet i å kunne jobbe med overdrivelsene i den boka, å kunne sette ting på spissen. Det er i det hele tatt en merkelig bok. Den blir oppfattet så forskjellig.» Han sier seinere i intervjuet at Thomas F var slik som han håpet å bli når han ble åtti: «Det er en slags fremskutt selvbiografi. Jeg skulle ønsket at jeg kunne beholde den sjølrespekten, trassen og ironien, og gjerne fandenivoldskheten som Thomas F har.»

Forfatterskapet fikk et kraftig oppsving med novellesamlingene *Ingenting for ingenting* og *Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten*. Han hadde blitt en aktet forfatter. Likevel var det noe som var feil. Han hadde ikke funnet sin fortjente plass som en av Norges fremste prosaister. Kanskje lå noe av feilen hos forlaget som ikke forsto hva de hadde i ham, hvor enestående god han var. Det er en tendens hos forlag til å ta forfattere som

har skrevet en del år, for gitt. En replikk fra Askildsen da han kom til Oktober, var at han var lei av å konkurrere med «prinsessebøker». Noe av grunnen lå nok også hos Askildsen; han ønsket ikke å framheve seg selv – derfor var han ikke så kjent blant mediernes kulturjournalister og lite kjent for et større publikum.

Vi sendte et brev til Askildsen i 1985 der forlagets sjefredaktør Knut Johansen skrev at å få Askildsen til Oktober var en drøm vi hadde gått med i mange år. Men at vi hadde vært usikre på om forlaget var sterke nok til å ta imot han. Nå var vi det: «Vi er et lag av forleggere og forfattere som kan slå ut hvilket som helst lag, både når det gjelder det kunstneriske og det kommersielle.»

Overgangen til Oktober kan sees som en handling til rett tid og til riktig forlag. Vi hadde mange av landets beste forfattere, et miljø som likte Kjells bøker og som hadde gjort det i mange år. På en måte kom han hjem og ble møtt med den respekt som hans forfatterskap fortjente.

Askildsen kom til Oktober, men hadde ingen bok. Han skrev en novelle, som var lang, men ikke lang nok til å bli bok. Torleiv Grue, som var

Askildsens redaktør, foreslo å gi ut novellen alene. En bok med pent utstyr, det skulle være en liten perle av en utgivelse. Slikt jåleri ville Askildsen overhodet ikke høre snakk om. Dessuten ville det virke som om han ikke hadde mer å si. Han var i gang med ny bok, sa han, men det ville ta tid. Debutanten Morten Harry Olsen hadde skrevet en artikkel om Askildsens forfatterskap, og de to kom godt overens. Det var da ideen til en samling utvalgte noveller dukket opp, en bok som Olsen redigerte i samarbeid med Askildsen. Bokklubbene skyr novellesamlinger, men Bokklubben Dagens Bok gikk med på å ta *En plutselig frigjørende tanke* som hovedbok i 1987. Tittelnovellen var den nye novellen, og hovedpersonens frigjørende tanke er at han kan ta livet av seg, at døden ikke er en trussel. Det er tomheten, avgrunnen som er skremmende, og den er knyttet til livet. Samlingen ble en suksess på alle måter, med overstrømmende kritikker. Typisk nok hadde en av anmeldelsene overskriften «En forfatter trår fram i lyset». Boka solgte svært godt og interessen fra utlandet var stor. Novelteutvalget ble en klassiker, og er blitt oversatt til 15 språk.

I 1989 feiret forlaget Askildsens 60-årsdag i Gamle Logen. Salen var fullsatt av betalende publikummere, Edvard Hoem var festens konferansier, og den danske forfatteren Jens Christian Grøndahl, som også hadde oversatt Askildsen til dansk, holdt hilsningstalen. Han fortalte om sitt første møte med Askildsens tekster, og sa han hadde blitt svimmel av å bli minnet om hvordan man ikke kjenner omfanget av sin egen uvitenhet, hva litteratur egentlig er og hva den kan, og hva man kan gjøre med den. Han var imponert over Askildsens kunstneriske integritet som «kan spores helt ned i språket, som på tross av alle stilistiske ulikheter alltid er preget av den samme økonomi og presisjon. Den samme tausheten som omgir ordene. Men også en evne til alltid å være konkret og la den konkrete, fysiske verden gjenspeile seg i personenes indre bevegelser. Evnen til å få tausheten selv til å tale mellom linjene».

Det var opplesning av Askildsens noveller ved fire skuespillere fra Nationalteatret med Lise Fjeldstad i spissen, Åge Kvalbein spilte Norheim og Dag Solstad holdt festtalen. Han fortalte om sitt første møte med Askildsens forfatterskap

vinteren 1967. Kretsen Solstad tilhørte så på seg selv som de som skulle fornye norsk litteratur. En av hans med-fornyere ymtet frampå om at *Kulisser* var ei fantastisk bok. Det trodde ikke Solstad på, men kjøpte og leste den for å kunne ta en skikkelig diskusjon om den. På festmøtet leste Solstad åpningen på novellen «Høysommer», som er første novelle i *Kulisser*. Han sa: «Slik ble jeg innlemmet i dette forfatterskap. Den mannen som nå står og forteller dette har bare navnet til felles med den unge mannen som leste disse linjer. Men når jeg nå leser dem igjen, vet jeg nøyaktig hvorfor dette gjorde så sterkt inntrykk på ham, fordi jeg ennå leser det på nøyaktig samme sitrende måte, med oppspilte øyne, som om jeg nesten ikke trur hva jeg sjøl leser, sugd inn i denne reine språklige spenning spunnet omkring noen guttunger i pubertetens lek ved en slette ved havet.» Festen var en viktig markering av at Askildsen nå var en av landets beste og mest betydningsfulle forfattere. Askildsen avsluttet festen med å lese opp en novelle.

Å høre Askildsen lese opp er en opplevelse. Han er sjenert og innadvendt, men når han leser, så

skjønner man at han deler noe verdifullt med tilhøreren. Jeg har vært på opplesningsturné sammen med Askildsen og hørte ham lese samme novelle flere ganger. Hver gang oppdaget jeg nyanser som nesten endret novellene og utvidet dem for meg. Novellene kan virke mørke og desillusjonerte, noen har sagt at fortellerstemmen gir en illusjon av trygghet. Det siste forstår man når man hører Askildsen lese. Det er en ro, presisjon og rytme over opplesningene hans som gir denne tryggheten.

Kjell Askildsen er det vi kaller en skrivevegger, helst vil han ikke skrive. Han vil utsette og utsette. Men så finner han måter å ta seg sammen på. Han har fortalt hvordan han en lang periode var avhengig av å sitte på kafé og skrive med en halvliter øl på bordet. Solstad fortalte i festtalen til Askildsen om Kjell Askildsen som sitter på kafé og skriver, etter noen timer reiser han seg fornøyd og går, da tror vi at han har skrevet tre setninger som holder. Men der kan vi faktisk ta feil. Det kan likegodt være fordi han har strøket tre setninger som ikke holder mål. Han har selv kommentert arbeidsmåten sin i et intervju: «Det blir mye stryk, men det oppfatter

jeg som like bra som å skrive. Jeg blir lykkelig når jeg finner ut at dette kan jeg ikke bruke.» Det er nødvendig å stryke for å kunne skape en novelle, ved å stryke åpner veien videre seg. De lange pausene i forfatterskapet har med Askildsens vilje til fornyelse å gjøre, og det at han setter spørsmålstegn ved det allerede skrevne. Han nærmer seg stoffet på ny uten å kjenne svarene på forhånd.

I Lars Noréns *En dramatikers dagbok* fra 2008 heter det: «Man kan ikke lese Proust i Berlin. Det får vente til sommeren. Jeg leser Kjell Askildsen. Jeg tror jeg har hans samlede produksjon, som er som alt det Giacometti produserte under eksiltiden i Sveits, på flukt fra tyskerne: en fyrstikkeske med noen tynne skulpturer. Den er uuttømmelig. Når jeg leser Proust er det som én eneste sterk kameraføring fra det ytre til det indre og tilbake igjen. Man stanser ikke før man selv er ferdig. Askildsens setninger må jeg lese to tre fire ganger og deretter begynne på nytt igjen. Ordene hans blir værende, de er som toner som glir ut i et dunkelt landskap og man vet ikke hvor de opphører.»

I september 1991 kom *Et stort øde landskap*. Novellene handler om de små trivielle gjøremål, og om katastrofen som ligger like bakenfor den hverdagslige tankeverdenen, det vi ikke snakker om og knapt tør reflektere over. Døden er nærværende i alle novellene. Personene vil ikke eller klarer ikke å takle nærhet eller fortrolighet, og de ser ned i avgrunnen i seg selv. Hvordan skal man leve i dette øde landskapet og bli sett som det man er? Askildsen stiliserer mer enn noen gang, nå skal alt uvedkommende vekk.

Nok en gang var mottakelsen overveldende, samlingen ble møtt med ovasjoner fra pressehold, forfatteren mottok litterære priser, og med dette nådde forfatterskapet også et stort publikum. Askildsen mottok Kritikerprisen for andre gang og *Et stort øde landskap* ble nominert til Nordisk Råds Litteraturpris.

I 1996 kom *Hundene i Tessaloniki*, seks noveller som kretser omkring menn som utstråler ensomhet, pinlig taushet og en sterk indre spenning som ikke forløses annet enn gjennom tilbakeholdte indre utbrudd. Kvinnenes kontroll, som Askildsen alltid iakttar indirekte, får uttrykk på annet vis; de har en hang til idyllisering, de er

mørkredde eller redde for forfølgere i skogbrynet. Dialogene framhever det usagte, de sitrer av noe uforløst og er med på å bygge opp en ekstremt ladet stemning. I sin anmeldelse i Stavanger Aftenblad siterte Steinar Sivertsen Askildsen: «Novellen er som kammermusikk. Man bruker få instrumenter, få personer, få stemmer.» At Kjell Askildsen mestrer denne kompliserte formen for enkelhet, er disse tekstene et nytt bevis på. Få kan som han fikse smertepunktene i våre liv.» Askildsen har avvist at hans noveller bærer preg av håpløshet. «Jeg skriver mer om kaoset, uroen inne i mennesket, eller om letingen etter ro.» Madeleine Gustafssons anmeldte *Hundene i Tessaloniki* i Dagens Nyheter: «Merkelig nok blir det aldri deprimerende. Der finnes, som på vrangsidene, som et økende behov en utopi om fornuftighet, om et samvær uten maktutøvelse eller hykleri, om frisk luft mellom mennesker. Det er en sårbarhet hos Askildsens karakterer som fremkaller den, en sårbarhet som han tvinger sine lesere til å dele.»

I intervjuet med Alf van der Hagen fra 1993 sier Askildsen at han har en amoralsk fortellermåte, det «at leseren skal motta motstridende

impulser. Man skal ikke vite hvor fortellerens sympatier ligger.» I *Hundene i Tessaloniki* går han enda lenger i å dyrke den amoralske fortellermåten enn i *Et stort øde landskap*. Personene står i en uavklart situasjon, han beskriver de uforløste spenningene i personene. Det kommer ikke noe oppklarende element, et clue eller sitat som setter situasjonen i en sammenheng eller er oppklarende (som han gjør i *Thomas F's nedtegnelser til almenheten*, der avviker han fra denne fortellermåten. Her er han registrerende, bruker humor og forløsende sitater). Men i *Hundene i Tessaloniki* er entydige reaksjoner borte, menneskene blir i den uavklarte og spente situasjonen. Det emosjonelle oppstår mellom linjene.

Mange vil hevde at *Hundene i Tessaloniki* er Askildsens beste bok, men i 1996 hadde noe snudd i den litterære offentligheten. Dagbladets anmelder, Øystein Rottem, som i sin omtale av *Et stort øde landskap* hadde skrevet at Askildsen «tilhører det absolutte toppsjiktet blant etterkrigstidens norske novellister – ja, blant prosaforfattere overhodet», er i sin anmeldelse av *Hundene i Tessaloniki* i 1996, mer avdempet.

Han har flere svært gode og positive observasjoner, men avslutter med at han er «trøtt av disse talehemninger og denne rungende tausheit». Kritikken er i pakt med tidsånden. To år før Rottens anmeldelse av *Hundene i Tessaloniki* løp det en debatt i Morgenbladet om den «anorektiske» litteraturen som Askildsen, sammen med Tor Ulven og Dag Solstad, ble sett på som hovedeksponentene for.

Debatten var, blant andre ting, en kamp om det litterære hegemoniet, banalt sagt mellom den lavmælte sparsomme og den ordrike og kanskje mer fabulerende litteraturen. I ettertid virker kritikken uforståelig, Askildsen ble et offer i denne hegemonikampen. Dette oppsummerte også Erik Skyum-Nielsen i en gjennomgang av diskusjonen i den danske avisa Information i 1997, at «den angår likevel ikke Kjell Askildsens kunstneriske kvalitet, som ikke først og fremst skyldes arten av hans prosaestetikk, men det enkle faktum at han praktiserer det så godt».

Det er tretten år siden *Hundene i Tessaloniki* kom ut, og Askildsens forfatterskap lever i beste velgående. Bøkene hans kommer stadig i nye utgaver. Rettighetene selges til utlandet, og særlig

i Spania og Tyskland er hans bøker populære. Hans noveller er oversatt til over tjue språk. Flere av novellene er filmatisert, og i 2007 ble *Thomas F's nedtegnelser til almenheten* kåret til beste norske skjønnlitterære bok de siste femog-tjue årene i Dagbladet.

1. april 2009 mottok Kjell Askildsen Svenska Akademiens nordiska pris i en fullsatt Børssal i Akademiens lokaler i Gamla Stan i Stockholm. I sin tale til Askildsen sa Akademimedlemmet lyrikeren Kristina Lugn: «Vi mennesker oppfører oss som om friheten er det verste vi vet. Kjell Askildsens forfatterskap er en trussel mot en flukt fra friheten, tendensen til å stenge oss inne i konvensjoner og undertrykkende tankemønstre.» Etter at Akademiens direktør Peter Englund hadde delt ut prisen, var det Askildsens tur, han skulle egentlig bare lese fra novellene sine, men holdt en liten innledning om hvordan han arbeidet som novelleforfatter. Det starter med et bilde som oppstår hos han, som han bygger novellen på. Setning for setning, uten å vite fortsettelsen. Teksten bestemmer, ikke erfaringene. Han avsluttet med å si at han ønsket å være nyskapende og grenseoverskridende. Så leste

han på sin stillferdige men poengterte måte, og trollbandt salen.

Det som har overrasket meg mest med Kjell Askildsen er hans entusiasme. Én sak er entusiasmen for litteratur (god litteratur), for billedkunst (han har jobbet på et kunstgalleri), for film (all slags film), og hans lidenskapelige forhold til teater. Men den store entusiasmen – eller engasjementet, er det kanskje riktigere å kalle det – kommer fram under diskusjonene av disse temaene. Han har den største glede av å være sammen med venner og kolleger, unge som gamle. Det er ikke mange jeg har møtt som er så glade i en skikkelig diskusjon som Kjell Askildsen, og jo mer uenig man er, desto bedre. Det skal mye til før han gir etter; tvert imot blir han sikrere og sikrere på sitt standpunkt, til stor fortvilelse for samtalepartnerne, mens Kjell ser tilfreds ut. Han er elsket av de unge forfatterne, han er festens midtpunkt og er alltid en av de som sist går hjem.

Askildsen har betydd mye for Oktober. For miljøet på forlaget har han vært uvurderlig, og med hans titler på listene har vi befestet vår ledende posisjon i det litterære landskapet. Han har gitt forlaget stor prestisje i Norge og i utlandet.

Kommersielt har han også tilført forlaget mye; han har blitt en bestselger.

Jeg har vært Askildsens forlegger siden 1985. Det var med ærefrykt vi tok på oss oppgaven den gangen og denne ærefrykten har jeg hatt i alle disse årene. Det å motta hans noveller på femseks maskinskrevne sider, holdt sammen av en binders, har vært en av mine største gleder som forlegger. Da føler jeg meg privilegert, som forlegger og som leser, og jeg løper inn til de andre: Jammen hør på dette, dere – bare noen få linjer, men de rommer et helt liv.

30. juli 2009

GB