

Susanne Fabricius

Forældreopgør og kønsidentitet

En analyse af Karen Blixens ungdomsfortælling Pløjer

Karen Blixen er nok den eneste kvindelige danske forfatter, der er blevet gjort til genstand for en omfangsrig forskning. Hendes forfatterskab er blevet bearbejdet fra næsten alle »metodiske« synsvinkler, historistiske, komparative, biografiske, nykritiske og henriksenske. Men endnu glimrer de litteratursociologiske og psykoanalytisk orienterede tilnærmelser - med en enkelt undtagelse - ved deres fravær¹. Om grunden kan kun gisnes. Men jeg vil tro, at de fleste (mandlige) marxister har følt, at de her stod over for en reaktion så sort og et krukkeri så afgrundsdybt, at de kun kunne ofre et skuldertræk på fænomenet, samtidig med at mange af dem har smuglæst forfatterskabet med stor fornøjelse.

Den fascination, som KBs fortællinger udøver på mange, skyldes efter min opfattelse deres dybtgående viden om psykologiske forhold, som er skjult for den umiddelbare iagttagelse. Det er en indsigt, som - mængderne af KB-afhandlinger til trods - endnu ikke er gennemgribende analyseret og slet ikke forsøgt begrebsmæssigt struktureret. I den følgende analyse vil jeg vise de muligheder, som forfatterskabet åbner for en psykoanalytisk bearbejdelse. Som objekt har jeg valgt en forholdsvis enkel tekst, *Pløjer* (1907), en af de ungdomsfortællinger, som KB fik trykt i forskellige tidsskrifter. Denne fortælling har ført et upåagtet liv i KB-forskningen, og den er heller ikke blevet fundet værdig til at genoptrykes i *Efterladte fortællinger* (1975)².

Mit valg skyldes tekstens relative klarhed over for dens tematik, og - indrømmet - at den ikke frembyder så store problemer i selve den tekstimmanente analyse som de fleste af hendes senere fortællinger. At der fremtræder en KB-analyse i dette temanummer om perioden 1885-1920 skyldes ikke, at den valgte tekst falder inden for dette tidsrum, men at KB både generationsmæssigt og i kraft af de temaer, hun beskæftiger sig med, hører hjemme i begyndelsen af det 20. århundrede og ikke i 30'erne, hvor hun sædvanligvis bliver placeret med udgangspunkt i udgivelsesårene for hendes egentlige forfatterskab.

Efter den tekstimmanente analyse (afsn. I) vil jeg forsøge at brække fortællingens symbolindhold op i dets bestanddele og ved hjælp af nogle elementære psykoanalytiske begreber bestemme de processer, som beskrives (afsn. II). Der-

efter vil jeg inddrage træk fra KB's barndom til forklaring af de bevidsthedsstrukturer, som analysen skulle have afdækket (afsn. III). Til slut vil jeg trække nogle tråde fra fortællingen til en bestemt (kvinde)litterær tradition. Artiklen bliver altså ikke et forsøg på at råde bod på den manglende marxistiske analyse af KB's forfatterskab; et sådant forehavende ville indebære års arbejde og en bindestærk afhandling. Interesserede henviser jeg til at læse *Moderne Ægteskab* og *Breve fra Afrika*, som er blevet udgivet i de senere års KB-bølge³. Disse skrifter stammer fra en lidt senere fase af hendes ungdom og viser, at de forløb, som beskrives i *Pløjeren* og det øvrige fiktive forfatterskab, har en særdeles reel forankring i hendes situation som kvinde i det bedre vesteuropæriske borgerskab i begyndelsen af det 20. århundrede, en situation, som hun delte med mange andre kvinder, og som også blev styrende for dannelsen og oplevelsen af kvindelighed i andre sociale lag.

I Ambivalens: symbolhandling og myte

Pløjeren er en ganske kort og - i forhold til de senere - tilsyneladende naiv fortælling. Den »ydre« handling er beskeden; den strækker sig over et døgn. En bondedatter er en sen aften alene på vej gennem den ensomme Gribskov. Da hun passerer galgebakken, får hun øje på en mand ved galgens fod. Hesten stejler, og pigen er nødt til at forlade vognen; den skumle mandsperson nærmer sig og tvinger hende til at høre på sin livshistorie. Det er en lang beretning om vold og hensynsløshed, og han trygler hende om at udtale dommen over sig. Men pigen lærer sig og tilbringer en lang og søvnløs nat, som munder ud i en beslutning om at hjælpe ham. Hun tilkaldte ham om morgenen for at pløje et stykke jord, og efter et daglangt arbejde med jorden er han kureret for sin destruktionslyst og sine selvbebrejdelser, og de to unge er parat til at forenes.

Historien udspiller sig i en overnaturlig atmosfære og har eventyrlige elementer; i lighed med folkeeventyrene bliver den berettet af en alvidende fortæller. Dog har fortælleren ikke adgang til titelpersonens bevidsthed; han får selv lov til at fremstille sin historie. *Pløjeren*, Anders Østrel kaldet⁴, er søn af en ålborgensisk storkøbmand og en heks. Hans forældre har levet i et konfliktfyldt ægteskab, hvor moren var den styrende kraft og faren døde tidligt. Indtil sit 18. år har Anders levet i god forståelse med sin mor og i uvidenhed om hendes væsen, men da han forelsker sig i og frier til en jævnaldrende købmandsdatter og får afslag, fordi hans mor er heks, forbander han den stund, han blev født. Til gengæld pålægger moren ham den forbandelse, at intet menneske vil nægte ham noget. I sin forbitrelse rejser han bort og gennemlever alle yderligheder. Han sætter sig uden for samfundet og loven, men arven fra faren, som jo var en al-

mindelig dødelig, driver ham til at søge menneskers dom.

Fortællingen er styret af den modsætning, som består mellem de to personer, Anders og pigen, og som også er internaliseret i Anders via hans blandede herkomst som afkom af et menneske og et (over)naturligt væsen. Det er en modsætning, som gennemsyrrer hele fortællingens betydningsinventar i stort og småt, fra forløbet og det eksplicite ned i beskrivelser og stil. Denne modsætning introduceres i den indledende naturbeskrivelse, hvor civilisationens tæmmede og kortlagte skov konfronteres med den forhistoriske skov: »Ak Skov, du faldne Storhed, hvor er din Rædsel, hvor er din dybe Hemmelighed, du var det uudgrundeliges Symbol. Nu er det forbi, Mørket er veget, Trolddommen er brudt, Skoven der er kendt og gennemkrydset af hundrede Veje, er om Dagen aabent Land og tilhører Menneskene. Men den forandres om Aftenen, naar Mørket falder paa, begynder den at skifte Ansigt, og om Natten gaar de gamle skove igen« (s.38). Skovbeskrivelsen, som er baseret på det romantisk-symbolistiske stilmiddel, besjæling, danner i sig selv en metafor eller et symbol både for en social udvikling og for de psykiske tilstande, som korreleres med faserne i en historisk proces; forløbet som helhed beskriver en overensstemmelse mellem ontogenese og fylogenese.

I dette landskab har menneskene holdt deres indtog, og i fortællingen indføres nu en repræsentant for dem, pigen på sin vogn. I den indledende karakteristik af hende introduceres et menneskeligt værdisæt, som er såre borgerligt. Hun er »streng mod andres Pligtforsømmelser« og mener, at det er »under hendes Værdighed« selv at optræde som kusk (s. 41); hun har en snæver retsbevidsthed (s.47) og har ikke tidligere hengivet sig til refleksioner, men til praktisk livs- og husførsel. Hendes rette element er det velordnede hjem, hvor hun optræder som mor, autoritet, for sine yngre søskende.

Natteskovene forbindes med mørke, kulde, hemmelighed, kamp, ensomhed, frihed, mens pigens verden er knyttet til dag, lys, varme, åbenhed, lovbundet-hed, hjem, pligt og arbejde. Modsætningen kan sammenfattes under den velkendte oveskrift Natur-Kultur, hvis indebyrd på et socialpsykologisk plan i denne fortælling kan udmøntes i begrebsparret individualitet - socialitet.

Anders Østrel samler i sin person begge sfærer, men ikke på medierende vis. Modsætningen går ikke op i en højere enhed, men forbliver konfliktfyldt. Split-telsen i hans psykiske udrustning mellem fanden-i-voldsk individualisme og samvittigheden, behovet for at underkaste sig socialiteten i form af en dom, tilskrives på et symbolsk niveau hans biologiske oprindelse. Den søgen efter retfærdighed, som er en arv fra faren, får han til at fremstå som et stykke forvrænget natur.

Ved at fortælle pigen om sin splittelse og den pine, den forvolder, får han overført den til hende: »Det forfærdelige var, først at hun overhovedet skulde være nødt til at tænke over sine Følelser. Det havde hun altid dømt som den

fuldstændigste Tidsspilde og Vejen til meget ondt, og nu var hun nødt til at kæmpe for sit Liv for at faa Klarhed, det ansaa hun for en meget stor Ulykke, hun syntes, at aldrig havde noget Menneske været saa overvældet af Ulykke som hun. - Og det andet var, at Verden var saaledes forvandlet, kunne saaledes forvandles« (s.57). For første gang i sit liv oplever hun at være stillet uden for fællesskabet, i mørke og ensomhed. Men konflikten løses med beslutningen om at hjælpe ham. I begyndelsen af samtalen med Anders udtalte hun sig skrækkert om lov og ret, men da han beder hende udtale sin dom, kan hun ikke får den over sine læber. Det middel, hun finder til hans frelse, beror ikke på retfærdighed, men på barmhjertighed: »Han havde sagt, at han havde Mænds Blod i sig, som havde søgt retfærdighed, men saaledes havde hun i sig lange Rækker af Kvinders Blod, som havde været meget Barmhjertige« (s.59). Og midlet er at handle og sætte ham til at handle, pløje jorden, i stedet for at udtale en dom. Heri ligger ikke en (små)borgerlig arbejdsmoral; hun går ind i et præ-civilisatorisk mønster, hvor tale erstattes af gestus, ord af symboler. Om de gamle skovehed det, at der lurede »ukendte og forfærdelige Ting, som der aldrig har været Ord for« og »at intet havde Navn« (s.39)⁵. Ved at gå ind i et traderet kvindeligt mønster, ved en barmhjertighedgerning, bliver pigen den harmoniserende instans; pløjningen af jorden, agerdyrkningen, implicerer begge poler i naturkultur-modsætning: den civiliserede natur.

Ved den ordløse symbolhandling løses den konflikt, som for pigen varede en nat og for Anders syv år. Det magiske tal syv er i dette tilfælde hentet fra et ganske bestemt eventyr, det gamle testaments historie om Jakob, der snød sig til velsignelsen, men senere måtte arbejde syv år for Lea. Pigens navn, som længe holdes tilbage i fortællingen, og som jeg også har holdt tilbage indtil nu, er nemlig Lea.

Myten om Jakob er en af de mange gl. testamentelige familiehistorier om søskendejalousi og rivalisering om forældrekærlighed. Esau og Jakob var gammelmandssønner og tvillinger, men Esau var den førstefødte. Mellem dem bestod en modsætning, som svarer til Anders' konflikt: »Drengene voksede til, og Esau blev en dygtig Jæger, der færdedes i Ødemarken, men Jakob en fredsommeligt Mand, som boede i Telt« (1. Mosebog 25.27). Esau er Isaks foretrukne søn, men Gud har forudsagt, at Jakob skal herske over Esau, og Esau sælger som bekendt sin førstefødselsret for en ret linser, og deres mor, Rebekka, som foretrækker Jakob, hjælper ham til at franarre den gamle, blinde Isak den velsignelse, som var tiltænkt Esau, en velsignelse, som svarer til den forbandelse, som Anders' mor udtaler over ham. Jakob flygter fra hjemmet til sin morbror Laban, som han vil tjene i syv år for at få hans datter Rakel til ægte, men da han vågner op efter bryllupsnatten, er det Lea, der ligger ved hans side. Først efter andre syv år kan han hjemføre Rakel, men da er hun ufrugtbar, mens Lea føder fem sønner.

Anders første kærlighed, hans Rakel, Anna Lise, som udløste konflikten og sendte ham ud på den syv-årige vandring, der også inbefattede en sand stigmandsfærd blandt kvinderne, vender tilbage til ham i Leas prosaiske, husmoderlige og jordbundne skikkelse, et udsagn om, at objektet for en følelse måske er underordnet følelsen selv. Og som den bibelske Lea er fortællingens Lea tillagt en forløsende frugtbarhed. De negative konnotationer, som uværgeligt er knyttet til navnet Lea, relativiserer jo den harmoniske udgang på *Pløjer*en.

Selv om KB's fortællinger låner elementer fra eventyr, myter og - i et vist omfang - fra triviallitteratur, er hun hverken eventyrfortæller, som hun selv yndede at kokettere med, eller trivialforfatter, men hvad man kunne kalde psykologiske symbolist. Ironien i hendes skrivemåde er den litterære fremtrædelsesform for den ambivalens mellem bevidsthedsindhold og u- og underbevidste psykiske processer, som hun beskriver. Hun standser op ved fortællingens slutning, tilbageholder løsningen og fremviser i stedet et symbol eller - som her - en myte, som kaster et tvetydigt skær over resten af fortællingen. Det er denne dobbelttydighed, som betinger den fascination, som udgår fra hendes fortællinger, men den er hverken udtryk for blufærdighed eller for en højere visdom, men for modsigelser i den virkelighed og de psykiske tilstande, hun beskriver, og som hun også selv har besvær med.

For at komme videre end blot at slå sig til tåls med en registrering af fortællingernes begrebsmæssige åbenhed og billedlige fortætning eller lukkethed, er det nødvendigt at ty til de tekstanalytiske muligheder, som i de senere år har vist sig i psykoanalysen.

II Symbolbrug og ødipuskonflikt

I det arbejde, der hidtil har været gjort med at benytte psykoanalytiske tilnærmelser til litterære tekster har der især vist sig to anvendelsesmuligheder. Den ene består i at fremanalysere underliggende betydninger i metaforer og symboler ved hjælp af nogle begreber fra drømmetydningen, den anden i at forklare og diagnosticere det fundamentale (under)bevidsthedsindhold ud fra de tendentielle psykiske lovmæssigheder, som psykoanalysen har afdækket. Derudover har psykoanalysen vist sig anvendelig - som led i en mere omfattende socialisationsteori - til at forklare generelle socialpsykologiske mønstre i bevidsthedsproduktion i videre forstand, men herunder også den skønlitterære. I alle tilfælde kan man sige, at tekstanalytikerne går til teksterne og deres ophavskvinder/-mænd som psykoanalytikerne til patienten på briksen. Denne ophøjede position vil jeg godt på forhånd frasige mig, og samtidig vil jeg også erklære, at det, der følger, ikke er en udtømmende psykoanalytisk bearbejdelse af *Pløjer*en,

men en forsøgsvis afdækning af fortællingens metafor- og symbolmønstre og en bestemmelse af de psykologiske mekanismer i dens konfliktindhold.

Det er allerede fremgået, at *Pløjeren* i flere betydninger er en symbolsk fortælling, dels er den gentrukket af metaforer og symboler, der strukturerer hele fortællingen, dels bygger den sin pointe op omkring en symbolsk gestus og en myte, og endelig er fortællingen i sig selv et billede på en psykologisk proces i højere grad end en logisk forløbsmæssig fremstilling af den.

Den skov, som selv beskrives ved hjælp af besjæling og allehånde metaforer, henligger i en overnaturlig al-tid og står som den overordnede metafor, der styrer resten af læsningen, men gradvis blandes den med nyttilkomne metaforer, som alle er hentet fra naturen og sættes op som kontrast til det menneske-lige og kultur-lige. De er hentet fra dyreverdenen (fugle, vilde dyr, vs tamme hunde etc.) og fra elementerne, luften, ilden, havet og jorden. I elementmetaforikken knyttes ild og luft sammen med den vilde, fri side af Anders, mens hav-billederne, som indtræder senere i forløbet, knyttes til de frihedsfølelser, han vækker hos Lea. I slutningen i forbindelse med pløjningen indføres jordmetaforikken i god overensstemmelse med traditionen som udtryk for det bundne, det kvindeligt-moderlige. I slutningen i forbindelse med pløjningen indføres jordmetaforikken i god overensstemmelse med traditionen som udtryk for det bundne, det kvindeligt-moderlige. I fortællingens slutning »fortættes« elementmetaforikken, idet friheds- og vildskabsmetaforerne, ild, luft og hav, forbindes med jorden, det bundne og frugtbar i en - ikke svært gennemskuelig - seksualsymbolik. Da Lea fatter sin beslutning om at sætte Anders til at pløje, hedder det »En af hendes Stammemødre havde maaske gaaet saaledes i Uro og Angst for sin Mand og ikke været rolig, før hun vidste ham saaledes gaaende bag Ploven, op og ned ad den lange Mark, trampende i blød, tung Jord, som faldt glinsende tilbage for Plovjærnet ligesom en Bølgekam, mens Hestene foran sled og pustede og dampede« (s.60). Da de to unge mødes efter, at Anders har gennemført den helsebringende pløjning, favnes de som »Havet Floden, som rinder ud i det og Vestenvinden Løvet« (s.63)⁶. Pløjning har i den grad i et kulturelt oparbejdet betydningsmønster antaget karakter af samleje- og frugtbarhedssymbol, at det formentlig er overlødig at argumentere for, hvad det er, der foregår med personerne⁷.

Denne konstatering, bundet som den er til reelt iagttagelige bevidsthedsstørrelser, rører i sig selv natur-kulturmodsatningen, idet naturen, landskabet, knyttes sammen med det aktivt-mandlige. Denne taksonomi, som kan forlænges i en uendelighed, har lange rødder i den vestlige kulturkreds, men får tilsyneladende en voldsom opblomstring i samtidens danske litteratur. Hos så forskellige forfattere som Nexø, Johs. V.Jensen og Aakjær findes den evindelige sammenknytning af naturelementer med det kvindelige gentaget i uendelige varianter, og de kvindelige forfattere har i vid udstrækning selv optaget denne tra-

dition (f.eks. Gyrithe Lemche, Thit Jensen).

Pløjeren reproducerer kun delvis denne modsætning; de to personer har begge et tvetydigt forhold til det kulturelle. Anders repræsenterer en forvrænget urnatur og dyriskhed, mens Lea står for den civilisatoriske menneskelighed. For begge gælder det at assimilere de to poler i modsætningen som et led i overgangen fra barn til voksen.

I sin symbolske, næsten allegoriske, form handler fortællingen om opgøret og forsoningen med forældreautoriteterne. Begge personers familiekonstellation er en næsten skematisk opstilling af ødipus-situationen, som den er beskrevet af Freud. De har begge mistet den af forældrene, som er af samme køn som dem selv; Anders bliver tidlig faderløs, Lea tidlig moderløs. Heri udtrykkes efter min mening en ønskeopfyldelse: den af forældrene, som repræsenterer rivaliseringen, bliver udskilt⁸. For Leas vedkommende er forløbet konfliktløst eller ikke udfoldet fra forfatterens side; som den ældste i søskendeflokken indtræder hun i morens rolle.

Anders' historie viser derimod en detaljeret variant af ødipus-situationen. Faren ønsker ikke sønnen: »Han brød sig ikke mere om det, da jeg, hans Søn, blev født, end om der var blevet født en Hundehvalp i hans hus« (s.49), og i fejden mellem forældrene tager Anders morens parti: »Jeg holdt altid med min Moder, jeg var ingens Lige og ingen var min Ligemand« (s.49). Denne moderbinding forvandler sig til had, i det øjeblik hans drifter begynder at rette sig mod jævnaldrende kvinder; han ser nu moren som den heks, hun er, og begynder at identificere sig med faren: ». . . ligesom min Fader følte, dengang hun var hans Kone og hans Barns Moder, kunde jeg ikke holde ud at hun kom mig nær, lige-saalidt som om hun havde været en Rotte eller en Snog« (s.50). Efter hun har udtalt sin forbandelse, lever han som sin mors søn, men må søge forsoning med loven, det faderlige princip, i sig selv. Men i stedet for retfærdighed møder han barmhjertighed, og det bliver i bearbejdelsen af den kvindeligt-moderlig muld, at han endeligt forsoner sig med og frigør sig fra barndomstraumerne. Han antager selv det faderlige retfærdighedsprincip: »jeg rejser Hjem. Mit Hus venter paa mig der. Nu er det andet forbi, det er forbi, en god Tid venter paa mig. Ret-sindige Mennesker skal være tilfredse i mit Hus og hvor jeg er, min Haand skal være over de Svage og Forurettede« (s.62). Ved den fuldførte identifikation med faderskikkelsen, kan han også forsones sig med moren.

Såvel identifikation som forsoning kommer i stand ved Leas, erstatningsmoderens, mellemkomst: »Lea hør nu . . . det var til Moder, jeg skulde sige det, men hør mig nu. Ikke forbandet være den Time, jeg blev født, velsignet være den. Tilgiv mig at jeg forbandede den, jeg velsigner den nu« (s.63). Ved at træde ind i Anders' konflikt og ved at knytte sig til en jævnaldrende mand lærer Lea selv sit køn at kende; hun udskifter retfærdighed med barmhjertighed som sit vejledende princip.

III At lære sin rolle

Bortset fra den præcise viden om dannelsen af kønsidentitet, som fortællingen røber, og som i sig selv er imponerende, er det påfaldende, at en ung, 22-årig, kvinde skriver en fortælling med en mandlig hovedperson, hvor kvinden blot optræder som katalysator. Det ligner den rene skære bekræftelse af den litterære konvention, som siger, at bæreren af hovedtemaet altid må være en mand. Men der kan også tænkes en anden forklaring. I det øjeblik en konflikt trænger sig stærkt på eller er tabubelagt både i en ydre og en indre sammenhæng, er det nærliggende at lægge den bort fra sig selv ved at projicere den over i en fiktiv person af modsat køn. Det er bl.a. en kendt teknik hos mandlige forfattere⁹.

Modsætningen mellem Anders' forældre ligner med omvendt kønsfordeling forholdene i KB's egen familie. Moren stammede fra handelsbourgeoisiet, og hun og den øvrige familie Westenholz, som KB var omgivet af som barn, levede i en hæderlighedens og arbejdsomhedens ånd, mens faren, Wilhelm Dinesen, havde tilbragt sin ungdom med eventyrlige togter som officer og pelsjæger i Canada. Han tog livet af sig, da KB var 5 år, hvilket yderligere kan have bidraget til den mytologisering af ham og hans delvis adelige slægt, som KB i følge sekundærlitteraturen skal have været hengiven til. At det ikke er den rene overlevering, kan man få bekræftet i *Breve fra Afrika*, hvor hun gang på gang vender tilbage til den ide, at det er faren og hans familie, hun slægter på, samtidig med at brevene også viser de sider af hende selv, som hun må undertrykke for at være en øm og hensynsfuld datter over for moren. Den specielle konstellation af egenskaber og slægtshistorie hos KB's forældre har virket forstærkende på de generelle ødipale mønstre, som trives i den borgerlige kernefamilie.

Denne viden om KB's faderbinding kan ikke restløst forklare kønsstrukturerne i *Pløjeren*. De kvalifikationer, som kønnene tillægges i fortællingen, strider delvis med traditionen, og Anders' mor, heksen, bryder med såvel det kulturelt tildannede mandligheds- og kvindelighedsmønster. Den omfortolkning af hendes rolle til rendyrket moderlighed, som sker i slutningen, er et udtryk for den unge forfatterindes behov for forsoning mellem det faderbillede, hun har opbygget i farens fysiske fravær, og den kvindedominerede verden, hun voksede op i, og hvor såvel retfærdighed som barmhjertighed var rettesnore. I *Pløjeren* har hun efter min opfattelse spaltet sig selv ud i den gode familiedatter, Lea, og den onde pige/dreng, Anders, som utilpasset søger ud over den horisont, som hjemmet tilbyder. Men hverken en fortælling, en aktuel opvækst eller psykoanalysen kan levere brikker til en rebus med et entydigt facit.

IV Den kvindelige skræktradition

I hele sin senere produktion beskæftigede KB sig intenst med kønsidentitet og

kønskonflikter; *Pløjer* er den eneste fortælling i forfatterskabet, som munder ud i en forsoning mellem kønnene. Allerede i *Eneboerne*¹⁰, som er trykt tidligere, men skal være skrevet senere, har hun ladet sin kvindelige hovedperson afgå ved den død, der i det senere forfatterskab bliver en for kvinderne nødvendig konsekvens af at have med mænd at gøre. Hos KB dør pigerne ikke af kærlighed som i de store gamle kærlighedssagn; de dør af den undertrykkelse og følelsesmæssige slaphed, som bliver serveret for dem under navn af kærlighed¹¹.

Det er et forløb, vi finder igen og igen i en mere »realistisk« udformning hos de kvindelige forfattere fra perioden omkring århundredskiftet (Amalie Skram, Olga Eggers, Sigrid Undset)¹² og som bekendt langt op i nutidens kvindelitteratur. Forklaringen på denne vedholdende forbindelse mellem kærlighed og død skal findes i den borgerlige, kvindelige socialisations ensidige styring mod intimsfæren og fiksering i kærligheden som det eneste moment af virkelig betydnings, en fiksering, som nok er aftaget med tiden, men som stadig sætter sit præg på de forventninger, som mange kvinder møder op med i deres kærlighedsforhold.

At *Pløjer* afviger fra dette mønster skyldes, at den - som vist ovenfor - ikke blot handler om et kærlighedsforhold mellem to, men om en individualpsykologisk konflikt projiceret ud i to personer. Men det skal også tilskrives forfatterens ungdom, manglende erfaringer og et behov for ønskeopfyldelse, og dermed danner fortællingen et udmærket kontrastpunkt til det senere forfatterskab og til den borgerlige kvindelitteraturs dødstematiseringer.

Men fortællingen er ikke helt så naiv, som den ser ud til; i den greuelromantik, som udfolder sig omkring Anders' person, findes den samme masochistiske fascination som i megen anden samtidig kvindelitteratur (bl.a. Karin Michaëlis, Astrid Ehrencron-Kidde), som KB i øvrigt hyppigt alluderer til i sine senere fortællinger. De kvindelige skræksymbolister fra begyndelsen af århundredet kan delvis ses som forlængelser af en mandlig litterær tradition med udgangspunkt i Poe, men at denne tradition har fundet så god grobund hos en hel gruppe kvindelige forfattere kan kun forklares ud fra behov, som pigeopdragelsen afsatte. Den borgerlige kvindekunsts stadige kredsen om overnaturlige fænomener, vold og død - fra Mary Shelley (som tidligere ude end Poe) til Jytte Rex¹³ - er et fænomen af dimensioner, som stadig venter på en analyse.

Noter

1. Undtagelsen er Jørgen Dines Johansen: *Navnet, En analyse af Karen Blixen: Kardinalens tredie Historie*, in: *Analysen af dansk kortprosa II*, Borgen 1972.
2. *Pløjer* blev oprindeligt trykt i *Gads danske Magasin*, 1907. Den bliver her citeret fra *Osceola*, et genoptryk af Karen Blixens ungdomsfortællinger udg. som Gyldendals Julebog 1962.
3. *Moderne Ægteskab og andre Betragtninger* ca. 1924, in: *Blixeniana 1977*, Karen Blixen Selskabet, København. Karen Blixen: *Breve fra Afrika, I-II*. Gyldendal 1978.
4. For en realkommentar til fortællingen og dens brug af navne se Aage Kabell: *Karen Blixen debutere*, München 1968. s.34 ff.
5. Jvf. Jørgen Dines Johansen: *Navnet*, s.108 ff
6. Citatet alluderer til den græske myte om nymfen Arethusa, som på flugt fra den lystne jæger Alpheus forvandlede sig til en kilde. Alpheus forvandlede sig til en flod og forenede sine vande med Arethusas i havet.
7. Jvf. Freud: *Forelæsninger til indføring i psykoanalysen*, Hans Reitzel 1972. s.129. »De kvindelige kønsdeles komplicerede topografi gør det forståeligt, at disse meget ofte fremstilles som landskab. . . , medens det mandlige kønsapparats imponerende mekanisme fører til, at alle slags vanskeligt beskrivelige, komplicerede maskiner bliver dettes symboler«.
8. Den moderløse pige er en gennemgående figur i kvindelitteraturen i begyndelsen af det 20. århundrede.
9. Jvf. f.eks. J.P. Jacobsen: *Marie Grubbe*.
10. Jvf. Aage Kabell s.34.
11. Jvf. Susanne Fabricius: *Vandrende riddere og knuste kvinder. Om Karen Blixens kvindesyn*. in: *Kritik 22*, 1972.
12. Jvf. Liv Bliksrud: *Sigrid Undsets »Ungdom«*, in: *Kvinner og bøker*, Gyldendal Norsk Forlag 1978.
Susanne Fabricius: *Kvindefrigørelsens dilemma* (om Olga Eggert), in: *Kvindestudier I*, Fremad 1977.
13. Jvf. f.eks. *Veronikas svædedug*. I den nyere kvindekunst er det især i billedkunsten, at skræk-symbolismen kan iagttages, mens den mere 'realistiske' kvindelitteratur i stor stil har beskæftiget sig med kærlighedsdøden.