

Anmeldelser

Henrik Lübker

»Både og« som utopi og realitet

Jon Helt Haarder (red.): *Hvad de andre ikke fortæller – Livet som indsats i og efter det moderne gennembrud*, Odense 2008 (Syddansk Universitetsforlag & Gyldendal).

En antologi er næsten per se problematisk. Den er på den ene side heteronom, eftersom de enkelte artikler står i et forhold til hele artikellkredsen. På den anden side er de enkelte artikler autonome, eftersom de behandler hver deres særskilte emne. Den skal sprede sig og præsentere forskellige vinkler på et felt, men uden at enheden forsvinder i forskelligheden. Den stakkels redaktør må gå balancegang på en knivsæg. Og alligevel resulterer det som oftest i middelmådige anmeldelser, for kan man ikke kritisere andet, kan man altid finde en vinkel, som antologien burde have medtaget – og sjældent er anmelderens smag i øvrigt så bred, at han kan finde nydelse i samtlige af antologiens artikler. Sådan er det også for denne anmelder. Men i netop dette tilfælde er der et interessant sammenfald mellem antologien som form og den indholdsmæssige problemstilling, den behandler. Relationen mellem heteronomi og autonomi genfindes nemlig i forholdet mellem forfatter og værk,

er er det centrale omdrejningspunkt i antologien *Hvad de andre ikke fortæller*.

Alt for ofte ender litteraturhistorien med at privilegere *enten* forfatter *eller* værk. Enten smides forfatteren ud med badevandet, mens det autonome værk helliggøres. Eller også er det omvendt: værkerne er blot et medium til at nå ind til forfatterens psyke. Men forfatter og værk er ikke bare knyttet sammen som producent og produkt. I stedet udgør de en kompleks enhed, som er umulig at skille ad. Det litterære værk smitter af på forfatterbilledet, og forfatterens gøren og laden i offentligheden smitter af på forståelsen af hans/hendes værk. Derfor er det i *Hvad de andre ikke fortæller* en hovedpointe, at forholdet mellem forfatter og værk må ses som heterogene positioner, der alligevel indgår i en uadskillelig enhed. Den ene pol kan ikke reduceres til den anden, men de må begge fastholdes i et dialektisk forhold. Eller som Jon Helt Haarder skriver i indledningen: »På de følgende sider er fremlagt en omgang med litteraturhistorien, hvor den biografiske reference hverken er litteraturens oprindelse og læsningens endemål eller et tabu« (p. 15). Om det rigide skel mellem forfatter og værk stadig praktiseres, eller om det blot er et spøgelse, der farer gennem de litteraturhistoriske gange, kan være svært at vurdere. Men uagtet om Jon Helt Haarder og bidragyderne til antologien kæmper mod reelle fortidslevn, eller blot slår åbne døre ind, så kan selv et slag i luften afføde interes-

sante vinde.

Antologien er seneste skud på stammen i Syddansk Universitetsforlags og Gyldendals samarbejde om »Nye historier om dansk litteratur«. I denne ombæring genlæses en række kanoniserede forfattere med særlig fokus på, hvorledes grænserne mellem forfatter og værk nedbrydes i tiden omkring og kort efter det moderne gennembrud. Argumentet er, at der netop i denne periode sker en forandring i relationen mellem forfatter og værk. Det skyldes bl.a., at forfatteren vender sig bort fra det metafysiske for i stedet at fokusere på de sociale og psykologiske faktorer, der kendetegner menneskelivet. Forfatteren er ikke længere et romantisk geni, men en observatør, der nøgternt afdækker livets realitet. På denne vis tilnærmer forfattergerningen sig det journalistiske arbejde. Men det medfører også, at forfatteren ikke blot skriver finlitteratur. Han bliver en samfundsdebattør og altså en offentlig person i en anden grad, end det er set tidligere. Han ser ikke blot ud på samfundet, samfundet ser også ham. Det resulterer i et kompliceret spil, hvor forfatterens egen selvfremsstilling og samfundets fremstilling af forfatteren bliver endnu et værktøj i kunstnerens værktøjskasse.

Der er således flere grunde til, at grænserne skal nedbrydes, og polerne skal sættes i tale. For det første fordi litteraturhistorien har en tendens til at privilegere en pol frem for den anden, og for det andet fordi den kunstneriske betydningsdannelse i tiden omkring det moderne gennembrud ikke

kan reduceres til hverken den ene eller anden pol. Sådan må projektet overordnet kunne forstås. Det skal være 'både og' i stedet for 'enten eller'. Om det er denne tilsidesættelse af grænser, der også får Syddansk Universitetsforlag og Gyldendal til at medbringe norske og svenske forfattere i en serie om dansk litteratur, ved jeg ikke. Men det gør nu heller ikke så meget. Værre er det, at artiklerne sprogligt spænder meget vidt. En klassisk akademisk tekst står ved siden af en tekst med udsagn såsom »Kort sagt har Hamsun haft en indre spindoktor til at fortælle ham, at nu skal du altså til at opføre dig lidt irrationelt« (p. 166), der igen står ved siden af en tekst, hvor en personbundet 3.-personsfortæller dramatiserer begivenhederne omkring Hans Jægers liv og forfatterskab (p. 59). Endvidere savner denne anmelder en tematisk gruppering af teksterne. Eksempelvis er det overraskende, at Linda Haverty Ruggs bidrag om Strindberg og Stefan Iversens bidrag om Johannes V. Jensen på mange måder angriber og analyserer forfatter/værk-relationen fra samme vinkel, uden at det dog på nogen måde afspejles i deres placering i antologien. Hvorvidt den voldsomme formmæssige pluralisme er et tilsigtet ønske om at mime antologiens indholdsmæssige ærinde, er uvist, men den, måske tilsigtede, flosede udsigelsesposition gør det svært at få øje på antologiens idealasser. Jovist, Ketil Bjørnstads dramatisering af Hans Jægers liv er både velskrevet og underholdende. Men den akademiske

tyngde er ikke åbenbar, når formen i den grad tilnærmer sig fiktionen.

På trods af disse formorienterede indvendinger udgør bogen en samling af hver for sig gode og læsevenlige bidrag. Hovedparten er velskrevne og fortæller engagerende om hver deres emne. Imidlertid er der en tendens til, at det alligevel ikke bliver 'både og'-læsninger. Den ene pol opprioriteres på bekostning af den anden. Og det er som oftest litteraturen, der må bøje nakken og indordne sig under det biografiske. Sådan er det eksempelvis i Lisbeth Larssons bidrag om Victoria Benedictsson og Axel Lundegård. Udover at vi hører lidt om førstnævntes poetiske realisme og sidstnævntes »groftskårne« realisme, bliver bidraget ikke en undersøgelse af forholdet mellem forfatter og værk. Det bliver i stedet en undersøgelse af forholdet mellem forfatteren og receptionen af forfatterens værker. Ligeledes er det i Bjørnstads bidrag om Hans Jæger og Ørjasæters bidrag om Camilla Collett. De litterære nærlæsninger opgives til fordel for et væld af biografiske og historiske detaljer. Vi hører om beslaglæggelsen af Jægers selvbiografi og den efterfølgende polemik. Og vi hører om Colletts personlige indignation på sit køns vegne, og hvordan det udmønter sig i emancipationsskrifter fra hendes side. Men litteraturen selv bliver kun repræsenteret gennem dens overordnede temaer. Det er der for så vidt intet galt i, da bidragene også i denne form er interessante. Det er blot ikke udtryk for en særlig privilegeret omgang med litteraturen,

der undgår såvel biografismens som den autonome læsnings faldgruber. I sidste ende forsvinder dialektikken mellem forfatter og værk til fordel for en kulturhistorie eller det, man måske kan kalde en forfatterhistorie. Det litterære værk er i fare for at blive et epifænomen i litteraturhistorien – nu handler det i stedet om forfatterens *liv* som performativt værk. Det er muligt, at denne forskydning ud af teksten er en mere reel beskrivelse af forfatterens virke i samtiden, men mon ikke litteraturen selv spillede med. Det var trods alt Hans Jægers selvbiografi, der blev beslaglagt, og ikke Jæger selv. Og det var trods alt de pauvre anmeldelser af Hamsuns Sult, der afstedkom Hamsuns skandaleombruste foredragsturné, ikke omvendt.

Bedre er det i Jørgen Aabenhus' indledende oversigtsartikel om det moderne gennembrud. I denne foretager han en fin lille læsning af Bangs debutnovelle »Foran Alteret«. Han demonstrerer, hvorledes Bangs novellens »reportageagtige form er en slags koncentrat af den københavnske Gründerperiodes mentale klima og den klaustrofobiske symbiose af det gamle titelaristokrati og det nye pengearistokrati« (p. 29). Netop sammenblandingen af den litterære form og de nye massemediale former bliver en æstetisk strategi: fiktionen låner sin autenticitet fra Bangs virke som journalist. En indvending kunne være, at det denne gang er litteraturen, der får forrang, mens det er småt med interessen for Herman Bangs selvscene-

sættelse. Det er dog til dels undskyldt, da bidragets sigte som indledende artikel er at etablere et litterært tidsbillede, som kan fungere som afsæt for de efterfølgende bidrag.

Bedst er det i Linda Haverty Ruggs og Stefan Iversens bidrag. Begge formår på fremragende vis at fastholde begreber som *forfatter* og *værk*, *ydre* og *indre* samt *se* og *set* i en bestandig dialektik, der flosser de fastlåste positioner op – eller som Jon Helt Haarder så rigtigt skriver i indledningen: »Sjæleligt symbolistisk piveri var ikke den mandigt myndige Johannes V. Jensens kop te, og dog kan Stefan Iversen i sin artikel vise, hvordan Jensen i sine myndige forsøg på at styre offentlighedens billede af sig selv trævles lige så ubodeligt op som den fotograferende selvbiograf August Strindberg.«

Ruggs bidrag om Strindbergs noget okkulte dyrkelse af fotografiet bliver for alvor interessant i hendes analyser af relationen mellem at se og at blive set. Fotografiet var for Strindberg et medium, der ikke blot kunne fremvise vor sjælelige essens, men som også gav mulighed for en telepatisk forbindelse mellem betragteren og den betragtede. Det fotograferede subjekt ser tilbage på betragteren. Eller mere overordnet: voyeurens blik retter sig både udad og indad på samme tid, fordi blikket illustrerer et fraværende subjekt og dermed også voyeurens ensomhed og længsel efter at blive set. For voyeuren Strindberg bliver fotografiet derved både et middel til at dulme ensomheden og et symbol

på ensomheden selv. Denne dobbeltthed fastholder Rugg i en række glimrende observationer, der tydeliggør, at Strindberg aktivt bruger dobbelttheden som æstetisk strategi. I en passage beskriver Strindberg fx sin glæde ved at gå ud om aftenen, da han derved kan se ind i de oplyste øverste lejligheder, hvor folk »som ikke trækker gardinerne for, er særligt disponerede for at vise sig selv« (p. 111). Rugg påpeger, hvorledes passagen illustrerer og forsværer såvel voyeurismen som Strindbergs eget ekshibitionistiske begær. For ligesom folk, der ikke trækker gardinerne for, angiveligt villigt udstiller sig for voyeurens blik, således udstiller voyeuren sig også for læserens blik, i og med Strindberg viser os denne scene. Selv samme fordobling kommer også til udtryk i en serie af fotografier, hvor Strindberg leger med offentlighedens kritiske billede af ham som 'dæmon og ballademager'. Som en anden voyeur tillades offentligheden adgang til kunstnerens inderste, hvor han fx findes fordybet i skrivarbejdet eller befinder sig i familieidyl. Fotografierne er imidlertid ledsaget af tekster, der kunne være taget ud af kritikernes mund. Derved etablerer Strindberg et spil mellem offentligheden, kunstneren og værket, der gensidigt underminerer og korrigerer hinanden igennem ironi.

Noget lignende er på spil i Iversens undersøgelse af henholdsvis den tidlige Johannes V. Jensens brug af forfatterbilledet som aktiv æstetisk strategi og den senes langt mere konserverende holdning. Med udgangs-

punkt i Johannes V. Jensens 'reportage' »Fra Christiania-Cirkus« fra 1901 demonstrerer Iversen, hvorledes Jensen bruger sit eget navn og avisen *København* som autenticitetsmarkør, mens han samtidig hiver tæppet væk under sig selv og ikke mindst læseren. Teksten består af en række indramninger: publikum ser på et cirkusmenageri, reporteren ser på publikum og et cirkusmenageri, og læseren ser på det hele rapporteret af Jensen. Teksten foregiver autenticitet både gennem overskriftens stedangivelse og Jensens signatur i bunden af reportagen, men indramningerne bryder sammen én efter én, hvorved teksten bliver et forsvindingspunkt, der kun indeholder selve sammenbruddene. Læserens organiserende blik kan ikke finde hvile, men må i stedet vende sig mod sig selv. Det, læseren troede var en reportage, viser sig at være noget helt andet, og læseren må så som en anden detektiv forsøge at få mening i tingene, uden at det dog lader sig gøre. Eller sagt med andre ord: læserens blik flosser op og peger tilbage på læseren. For at denne strategi skal virke, er det imidlertid nødvendigt for Johannes V. Jensen at sætte sig selv på spil som forfatter. Det er i kraft af hans brud med den forventning om autenticitet, hans signatur giver reportagen, at også læseren sættes i spil.

Anderledes ser det, ifølge Iversen, ud ni år senere, hvor Hans Brix anmoder Jensen om tilladelse til at udgivne tekster posthumt deponeres på Det Kongelige Bibliotek. Jensen er afvisende. Han ønsker fuld kontrol

over sit eget forfatterskab og ikke mindst offentlighedens forfatterbillede af ham. Men som Iversen påpeger, er et sådan forsøg på styring af offentlighedens forfatterbillede samtidig præget af en dyb afmagt. Derfor pendulerer Jensens svar også mellem bydeformens »gør ikke« til den ironiske underminering af selvsamme form. Jensen har nemlig selv blik for sin egen magtesløshed. Efter at have nedlagt forbud mod offentliggørelse af tekster, Jensen ikke selv har sagt god for, opregnes konsekvenserne af en overtrædelse, der ikke er særligt frygtindgydende: »jeg vender mig i min grav ... jeg kommer som Skelet og gør Strejke, vedtager en Resolution, jeg gaar i Demonstrationstog, jeg... « (p. 202). Hans potens, som skaber af et forfatterskab, modsvares af hans impotens, fordi han netop ikke også er modtager. Hans læserstyring, eller forfatterbilledekorrektion om man vil, arbejder derfor mod sig selv. Forbuddet mod udgivelsen skrives således på selvsamme papir, som han egentlig nedlægger forbud mod at udgive. Det er Iversens pointe, at forsøget på at styre forfatterbilledet, forsøget på at bevare dets autonomi, uvægerligt slår om i ironi. Ikke engang Johannes V. Jensen kan indtage en omnipotent position, hvor han både kan være objekt og subjekt på samme tid, uden at begge positioner underminerer hinanden.

Samme problem støder antologien ind i, når Jon Helt Haarder i indledningen både vil være indenfor og udenfor, afsender og læser. Således

skriver han i en nærmest Jensensk dobbeltposition, at han har »samlet et hold forskelligartede og fremragende skribenter, der hver især kan trække på forskelligartet og fremragende forskning« (p. 7). Det er den mærkelige lod en litteraturhistoriker (og måske i særdeleshed en antologiredaktør) har. Man er både læser og skribent i en og samme bevægelse. Men forsøger man at gøre denne bevægelse autoritativ, travler ordenes ironiske og underminerende strøm enhver drøm om et arkimedisk punkt op. I den sammenhæng savnes en tydeliggørelse af antologiens udsigelsesposition. Det er fint nok, at antologiens ærinde ikke er at teoretisere forholdet mellem forfatter og værk, men at gøre det til en rent »pragmatisk overvejelse, hvad man vil stille op med den historiske, herunder biografiske, sammenhæng« (p. 15), er problematisk, fordi det tilslører det ståsted, der tales fra, og derved fingerer en form for objektivitet.

Disse indvendinger til trods fremstår antologien stadig som en, ganske vist noget eklektisk, samling af gode tekster, der i de fleste tilfælde vil kunne udbygge forståelsen af forfatteren bag litteraturen, og måske endda også forståelsen af manden eller kvinden bag forfatteren. I særlig grad bør endnu engang Ruggs Strindberg-bidrag og Iversens Jensen-bidrag fremhæves. De udgør efter denne anmelders mening et absolut højdepunkt i antologien, som næsten er sin pris værd blot på grund af disse. I dem fornemmer man muligheden for den omgang med litteraturhistorien, Haarder ind-

ledningsvis taler om. En omgang hvor biografisme og litteratur ikke gensidigt negerer hinanden, men hvor læsningerne af kunsten aktivt bidrager til billedet af kunstneren og omvendt. De er kort sagt fremragende.

Nå ja, derudover savnes der i øvrigt et særskilt bidrag om Herman Bang.

Henrik Lübker, Ph.d.-stip. på Institut for Litteratur, Kultur og Medier, Syd-dansk Universitet.

Jan Maintz Hansen Men hvordan betyder Blixens fortællinger – og hvad?

Klaus Otto Kappel: *Karen Blixens Værk II. Nogle højdepunkter – nærlæsning, analyse og vurdering*, Lyngby 2008 (Forlaget Holkenfeldt).

I 2007 udkom Kappels første bog om »Karen Blixens Værk«. Heri analyserer han alle fortællingerne i *Syv fantastiske Fortællinger* (1935) med henblik på at vise at de er »mislykkede forsøg, tilløb«, et »lavland« i forfatterskabet. Grunden til denne dom er Kappels konklusioner på analyserne. Kernen i konklusionerne er at fortællingerne er usammenhængende, gådefulde, fyldt med irrelevante intertekster, uden tilstrækkelig sanselighed og for ræsonnerende og tematikkerne gestaltes ikke grundigt nok. Jeg anmeldte Kappels bog i sidste nummer af K&K. Det gjorde jeg ikke ved grundigt at diskutere hans normative grundlag, hans begreb om