

Bo Hakon Jørgensen
OM AAGE HENRIKSEN

“metoden, der ikke måtte være en metode”

Metode 1974

Udefra set var vi en metode, men vores store leder, Aage Henriksen, ville ikke være det. Jeg taler om sagerne, som de var omkring 1974, hvor jeg forlod hovedstaden og skulle undervise blandt andet i Litterær metode på Odense Universitet i faget Dansk. Jeg havde derfor en umiddelbar interesse i at sætte Aage Henriksen-kredsen på programmet som en litterær metode som modvægt til de strukturalistiske og marxistiske metoder, der begyndte at gøre sig gældende dengang som supplement til en almindelig nykritisk analysemetode.

John Chr. Jørgensen havde i sin *Litterær metodelære* fra 1971 anskuet Henriksen-kredsens praksis som en litterær metode ud fra tre metodiske grundspørgsmål: Hvad, hvordan og hvorfor: Hvad er materialet for metoden, hvordan analyseres det og hvorfor analyseres det. Men hvad var nu en 'metode' som begreb dengang for næsten 50 år siden. Det var noget nyt inden for litteraturfaget, især den vægt der blev lagt på fænomenet, provokeret frem af studenteroprøret i 1968.¹ Og måske også af nykritikken, som var vokset frem gennem 1960'erne som en forandring af tilstandene i litteraturfagene. Den biografiske tilgang var vel sammen med stilistik grundlaget for læsningen før Teorien slog igennem med nykritikken. Teorien *før* teorien, den liberale humanisme, som Peter Barry kalder den i *Beginning Theory*, 3ed 2009. De nye teorier skulle ved en *systematisk* afsøgende praksis erstatte den *inspirerede* tilgang til et værk ('Impressionismen' kaldet, ifølge *Metodebogen* fra 1980) og gøre tolkningen af værket *kontrollabel* for læseren, som en slags naturvidenskabelig evidens.

At efterføle teksten

En metode er efter ordbogen en planlægning af en vej til et mål. Nærliggende ord er facon, måde og praksis. I en skarpere definition er den et redskab til at analysere ens empiri, eller ved det litterære værk at anvende

ikke-litterære greb til at tolke teksten. Og her, tror jeg, Aage H. begyndte at stå af, da han aldrig ville påstå, at han havde en empiri. Hvad end det ikke-litterære var, så var det i hvert fald ikke den hverdagsbevidsthed, han hældede til. Han 'efterføjte' (*Den intellektuelle*, 101) de digteriske erkendelser, som disse digtende, handlende subjekter havde. Og målet, han havde med at beskrive dem, var at sætte læseren af artiklen i stand til at anvende det sagte på sin egen biografi – han ville ikke bare præstere akademisk, og han læste personerne i fiktionen, som om de var levende mennesker og ikke bare litterære markører. Dette var noget af det, der betog os unge studerende omkring maj 1968, hvor han blev professor med stor studenterstøtte, at det handlede om vores liv i 1968, selv om teksten var fra 1800. Hvad han gjorde var altså ikke en praksis, der metodisk skulle overstå teksten, men tværtimod aktualisere den i læseren hen over tidens kløft.

Ikke metodisk overstå teksten

"Ikke metodisk overstå teksten" sagde jeg, og det peger på en erkendelse, jeg efterhånden fik gennem de 40 år, jeg med vekslende mellemrum underviste i "Litterær metodelære". Selv om jeg er tilhænger af metode-redegørelser, så må man ikke være blind for, at metoder er til for at reducere det litterære materiales omfang. Bjerget af litteratur skal reduceres til det der vedkommer metoden. Den gør sig gældende på et tidspunkt i historien, hvor fortiden er blevet så forskellig fra nutiden gennem teknologiske forandringer, at metoden bliver en vej til at ordne og overstå fortiden, der er lettere uvedkommende. Aage H. kunne dog tale denne fortids sag i vores unge bevidsthed som en stadig mulig sammenhæng med levende liv.

Sjælepleje eller samfundskritik

Sådan som Aage Henriksen fremstod såvel i tekst som i forelæsning, så var der en kunstnerisk glans over ham, som nogen kaldte "forførende", andre foragteligt kaldte 'sjælepleje i stedet for samfundskritik'. Han kunne kritisere kunstneres valg på lige fod med dem, men også forstå deres værker som nødvendige i deres liv netop som motiverede handlinger, nødvendige i deres bevidsthedsliv men ikke derfor i deres ydre faktiske liv, som den rene biografisme ville. Han kunne tilrettelægge historier om deres liv og værk, så de næsten foregik i en selv, og man blev selv til, ved at læse om de store forfattere. En væsentlig del af hans praksis var de lange tilrettelagte

parafraser af handlingsgange, som foregik de blandt levende mennesker, men som så pludselig!! afsluttedes med en kryptisk pointe.

Praksis ovenfra

Hans praksis gik jo til værkerne *ovenfra* dvs. til værkets øverste lag: ideologi, genre, komposition i forhold til momentet i forfatterens bevidsthedsforløb. De få bemærkninger om stil, som jeg har mødt i hans skrifter, handler om alt det, stilen ikke taler om. Æstetik, som det værket gør uden om forfatterens direkte hensigt, optog ham ikke. Det var lige som om han med et genialt greb allerede havde foretaget en nykritisk analyse og gik videre herfra. Analysen skjulte han imidlertid godt, og nægtede samtidig at svare lige ud på diverse spørgsmål. Morten Henriksen, sønnen, har senere i bogen *Bag Blixens maske* stillet mange af de spørgsmål, vi dengang ønskede at stille, og han siger, at faderen med sin kunstneriske form ”skjuler for at vise”. Aage H.’s tolkninger fører jo tæt på det erotiske felt, og om dette mente han tydeligvis, at der ikke kunne tales åbent om det uden at forfladige det, for det var jo om eros og ikke seksualitet i laveste forstand, vi talte.

De metodiske grundspørgsmål

Men tilbage til metodespørgsmålet. John Chr. Jørgensen benytter i 1971 den dengang fremtrædende Aage Henriksen-elev Jørgen Elbek som eksempel på metoden, som han kalder biografisk-psykologisk eller *den eksistentielle metode* ud fra de tre metode-grundspørgsmål og altså ikke ud fra eksistentialismen. Hans bestemmelse af metoden lød således med Elbek som eksempel:

Formålet [hvorfor] med hans (biografiske) forskning bliver selvforståelse. Fremgangsmåden [hvordan] bliver den mere eller mindre kronologiske gennemgang af forfatterskabets værker som forsøg på selvudvikling [digterens] og anskuet i sammenhæng med digterens livsforløb. Redskabet [stadigt hvordan] bliver det antydende billedsprog samt den personlighedsmodel, som forskeren selv udgør.

Materialet [hvad] er her selvfølgelig litteraturen, værkerne i forfatterskabet samt breve og lignende. De vigtige ord ’selvforståelse’ og ’selvudvikling’ kan jo være *både* hos forfatteren og fortolkeren og bør vel være det.

Den stivnede Claussen

Dette vil jeg gerne anskueliggøre ved at se på én Aage H.-analyse. Jeg vælger for at være konkret Henriksens gennemgang af Sophus Claussen, et forfatterskab, som jeg selv ved en del om, i Kredsens samleværk *Den erindrende Faun* (1968). Artiklen hedder: ”Sophus Claussen: Digtersfinxen. Et portræt af Sophus Claussen”, og skal vel forklare dette digt fra 1917, skønt det ikke siges bogstaveligt ret mange gange, men måske dulgt i sfinx-betydningen: den stivnede digter, hvor sfinx ellers plejer at betyde noget gådefuldt.

Materialet er hele Sophus Claussens forfatterskab også det ikke trykte arkivmateriale, som det er citeret i Ernst Frandsens bog om forfatterskabet i 1950. Der udvælges suverænt de steder, der kan understøtte portrættet af Claussens bevidsthed, der i starten var så lystig, men omkring 1900 løb han ind i den ulykke, at tingene havde mistet deres mening – og hvad gjorde han så? Han gik i stå i Paris fra 1906-11, stivnede, hævdes det i artiklen, foran Notre Dame i verslinien ”Jeg sidder skraas for den Dame, som hedder Notre Dame...”. Senere i hans liv brød kunstevnen imidlertid op igen ved *Fabler* og igen ved Heroica-digtsamlingerne. Formålet med at fortælle dette om Claussen, lyder til slut med Henriksens ord, er at lære af hans skæbne:

Over Sophus Claussens Anfortas-skæbne kan man ikke moralisere, men det er ikke umuligt at forstå den og lære af ham, hvad han ikke kunne lære sig selv. Ingen dansk digter har vidst så godt og til det yderste gennemprøvet, hvor tæt det at ofre og det at svigte er forbundet i kunstens væsen. Der findes ikke i vor litteratur en mere symbolsk og mere sammenhængende skæbne (191).

Anfortas-skæbne?

Disse ord er jo topmålt kryptiske. Og meningen er ikke tydeligt foregrebet i den forudgående artikel. Hvor har Sophus Claussen ofret, og hvor har han svigtet, må man spørge? Er det den særlige fantasien over afbrudte erotiske forhold, hvor han måske ofrer pigen for poesien og dermed svigter det almindelige liv, sådan som det beskrives i artiklen? Hvad er i øvrigt en Anfortas-skæbne? En vogter af gralen, kan man slå op, der er såret i lysken og ikke kan stå, og som ikke kan besvare det afgørende spørgsmål: Hvad er gralen til for? Er gralen poesien, som Claussen ofrede alt for og dermed svigtede sit almindelige liv (jeg er død, men om mit spor svæver

livets skaberord). Hvis det kan forstås sådan, hvad skal vi så lære af det: at vide hvad det koster at have med kunst at gøre? Sådanne spekulationer er i hvert fald typiske for Henriksens pointer, som man kan grunde længe over, fordi der muligvis siges noget overraskende rigtigt i dem.

Fra Eros til varm almen kærlighedsevne

Hvordan er det så gjort? Kan man også lære analysegrebet, som Henriksen benytter, og praktisere det selv? Hans kongerække af forfatterskaber er jo i en eller anden forstand erotiske forfatterskaber, al den stund sublimering som hovedemne holder dem sammen, og den netop sker af erotiske lidenskaber, der forvandles til en almen kærlighedsevne. Hele artiklen tilrettelægger historien om en først morsom mand, der efterhånden bliver nedtrykt og nærmer sig en kold intethed i *Fabler*, for derpå pludselig i en sen modenhed i *Heroica* at blive varm og menneskelig igen med en almen kærlighedsevne. Man kan diskutere om det er en rigtig analyse af Claussen, men hele artiklen går ud på at fremføre dette grundsyn på forløbet af hans digterskæbne. Først når Aage Henriksens udsigelse fanger forfatterbevidsthedens mønster er analysen bragt til ende. Digt- og prosacitater er valgt specifikt til denne skæbnehistorie om en seglbevarer, der står ved sin særlige lidenskab for poesi ... ligesom en vis Aage Henriksen står ved sin sublimeringslinje i litteraturen, fordi han kendte den fra sin egen erfaring, og dermed skabte en fortolkningspraksis, der smagte af eros. Aage Henriksens tolkninger ligner i betænkelig grad ham selv, hvad han ikke synes at have indset. Det gælder især Blixen-tolkningerne, som ikke får lov at udfolde den modstand, hun havde imod ham, selv om han dog nævner den ofte.

Metoden som praksis

Men hvordan lære sig denne praksis, når den ikke måtte formuleres som en metode? Knud Wentzel kom i sin bog *Tekstens metode* fra 1981 meget langt med at beskrive praksissen som en metode uden at sige det skrækkelige ord: "Metode", som noget fortolkeren har. Men ellers var der ingen anden vej end at læse sig ind i Aage Henriksens kongerække: Goethe, Baggesen, Grundtvig, Ibsen, Claussen, Jakob Knudsen, Blixen og Martin A. Hansen. Nogle Århus-drabanter, ud over Jørgen Elbek, som fx Finn Stein Larsen med *Prosaens mønstre* og Jørn Vosmar med *Værkets verden, værkets holdning* gjorde det dog muligt at komme nede fra stilen eller tekstens

eksistentialer til det høje niveau, som Henriksen uden præcise metodiske greb befandt sig på.

Den motiverede handling

Hvad var det så, vi så gerne ville lære dengang omkring 1970 af Aage Henriksen og gøre til en gentagelig metode? Det var dette forstående greb, der ændrede et værk fra at være et ælte af uforståeligt billedsprog til en motiveret handling fra kunstnerens side for at komme til større selvforståelse. 'Motiveret handling' betegner altså værket som noget, digteren selv har brug for i sit liv for at komme til større selverkendelse. Men dette henriksenske kernegreb havde desværre indbygget en række vanskeligt forståelige ord, som aldrig blev konkretiseret, såsom: sindets veje og vildveje, bevidsthedens leddelinger, tilbøjelighederne, lidenskabernes forvandling og flere andre lidt gammelmødige udtryk. Hvad betød disse udtryk helt konkret, når man ikke havde den lange tilfredsstillelse men den korte moderne, sådan som Aage H. altid skød os i skoene? At vi altså ikke kunne opsætte vores begær, sublimere det! Vi var frustrerede over ikke at kunne få besked, konkret besked. Kunne der fx ikke tegnes et kort over bevidsthedens veje og vildveje? Var disse udtryk allegorier for noget faktisk eksisterende i bevidstheden, havde vi dem selv? Hvorfor kunne der ikke svares direkte forklarende? Hvorfor disse bevidst tildækkede pointer?

Frustrationen over manglende svar

Jørgen Elbek havde en sådan frustration allerede omkring 1960 og talte om den i festskriftet *Frigørelse* til Aage Henriksen fra 1981. I artiklen "Åbent brev om Hamlet" til Aage Henriksen, går han tilbage til ca 1960: [læg mærke til ærbødigheden og det moderne 'du']:

Som du måske husker – vi har ikke talt om det siden de ret få gange vi har haft lejlighed til det – havde vi for snart tyve år siden en tilfældig opstået og uroligt forløbende samtale inde på det Det kgl. Bibliotek, hvor jeg bl.a. spurgte om hvorfor din udførligste bog [den om Baggesen] dog ikke var noget udførligere på de afgørende punkter, og fik at vide at jeg jo aldrig ville forstå den, ikke betale prisen, for jeg ville jo have alting så systematisk. Som afslutning leverede du følgende: "Jeg synes det er mærkeligt at De er blevet så gammel som De er og ikke har opdaget at der er megen litteratur man ikke forstår uden om sine erfaringer ... Shakespeare..."

Sådan var det som ung at tale med Aage Henriksen for cirka 50 år siden, og i formuleringerne omkring det 'udførlige' og egne 'erfaringer' er der også et skjult spørgsmål om metode kontra erfaring, og hvad hvis man ikke havde de relevante erfaringer, kunne man så få en metode til at erstatte dem? Det ville blive 'systematisk', og det var altså en fejl. Nej, man skulle investere sit personlige liv i læsningen af fortidens værker, så ville de åbne sig for en. Men den indlysende fare, at tolkningen kom til at ligne ens egen bevidsthed, blev ikke bemærket som en forlængelse af de 'egne erfaringer' som tolkningsredskab. Aage H.'s praksis manglede kritik af sig selv!

Opgivet plan

Jeg har tænkt en del over, hvorfor Aage Henriksen ikke ville være en metode. Og jeg havde, da jeg blev pensioneret i 2013, en plan om at skrive en bog om ham i forlængelse af den artikel "Antag at livet har svar", som jeg skrev i 1990.² Jeg ville kalde bogen "Aage Henriksens metode". Til den ende ønskede jeg at interviewe Kredsens medlemmer og ville starte med Jens Anker Jørgensen. Men han afviste mig blankt, netop fordi han huskede, at Aage H. selv ikke ville være en metode.

Den afvisning kølnede projektet og jeg lagde det til side, fordi jeg aldrig ville få svar på det, jeg mest af alt ønskede at få svar på: Hvad var sindets veje og vildveje?

En FØRSTE litteraturtilgang

Der var i Aage Henriksens vægring mod at blive en metode en afstand til det ikke-litterære i den metodiske tilgang. Lige som fænomenologien ville han tage udgangspunkt i hverdagsbevidsthedens sanselighed, som fænomenologien mener at finde før Galilei i begyndelsen af 1600. Galilei omskrev jo netop denne sanselighed til geometriske formler, siger fænomenologien, og fremmede dermed den videnskabstanke, som Aage Henriksen ikke ville forbinde sig med. Han ville nøjes med Vidskab, da han ville bag om videnskabstanken til et subjekts første tilgang til omverden, en slags *første* litteraturtilgang, ligesom fænomenologien vil være en første filosofi. Ærgerligt at han tilsyneladende kun kendte Gadamer og ikke den litterære fænomenolog Roman Ingarden.

Mesterlæren

Aage Henriksen gjorde altså sin praksis til en slags mesterlære, hvor nogle i højere grad end andre blev til svende, som overtog mesterens kunnen. Denne kunnen kan sammenfattes i tre bud: Se værket som motiveret handling i forfatterens situation, aflæs denne handling i værkets komposition og forstå den med din egen erfaring.

Noter

- 1 Møller Kristensen bog om *Litteraturforskningens metoder*. 1967, disciplin tilbudt KU i Litterære metoder 1968.
- 2 *Litteratur og Samfund* 46, Kbh. 1990.