

AAGE HENRIKSENS BANEBRYDENDE  
LÆSNING AF HENRIK IBSEN

Hvorfor vil en nordmand hylde Aage Henriksen? Og hvorfor blev den norske digter Henrik Ibsen en af de helt centrale forfattere i Aage Henriksens litterære kanon? Det vil fremgå af det følgende, at det er to sider af den samme sag.

Jeg kom til København som norskstuderende på et sommerkursus på Schæffergården i 1966. På dette sommerkursus blev jeg fatalt fanget ind af kærlighedens lange arm, så ved årsskiftet 1966-67 flyttede jeg til København, denne gang som hovedfagsstuderende. Jeg var nået dertil i mit studie, at jeg skulle skrive speciale. Min kærestes bror, den senere danskprofessor, Erik A. Nielsen, havde med stort udbytte skrevet speciale for Aage Henriksen, og det valgte jeg også at gøre.

Dermed kom jeg ind i miljøet omkring Aage Henriksen. Tidligt i 1960'erne havde han dannet en litterær studiekreds af dygtige danskstuderende, og den var under stadig udvidelse. Der mødte jeg bl.a. Knud Wentzel, Jens Anker Jørgensen, Peter Olivarius, Poul Behrendt, Lise Ettrup, Elisabet Holst, Marianne Juhl, Klaus P. Mortensen, Lars Arild og Keld Zeruneith. Flere af dem blev senere ansat som lektorer på universitetet, andre fik centrale positioner i gymnasieskolen.

Aage Henriksen var den mest populære underviser på danskstudiet i 1960'erne. Studenterne stod i kø for at komme ind til hans timer. Det var efter pres fra studenterne, at han fik tildelt et personligt professorat i 1968.

Det var et kreativt miljø. Aage Henriksen lagde i sin undervisning nye spor ud, åbnede op for nye forskningsområder, som hans studerende kunne uddybe og skrive artikler og bøger om. Det har ikke mindst jeg selv haft udbytte af.

Jeg havde planlagt at blive gymnasielærer i Norge. Men mødet med det kreative danske miljø fik mig til at ændre kurs. Jeg fik lyst til at blive forsker og begyndte at få ideer til at skrive bøger om litterære emner, idet jeg opdagede, at jeg havde et skrivetalent, som blev udløst i det danske miljø. Jeg flyttede derfor til Danmark, hvor jeg i en årrække har virket som norsk lektor ved Københavns universitet; her har jeg taget doktorgraden og skrevet store bøger om Henrik Ibsen, Knut Hamsun, men også om Martin

Andersen Nexø. Alt sammen båret frem på de impulser, jeg har modtaget fra Aage Henriksen og hans elever. Det var næsten som at blive født påny.

### Aage Henriksen og Ibsen

Hvordan kom Aage Henriksen i gang med den norske digter Henrik Ibsen? En student, Peter Olivarius, havde været på sommerkursus ved Oslo Universitet i 1963 og var blevet undervist i Ibsen. Han havde set *Fruen fra havet* på teatret, et skuespil, som tilsyneladende har en happy ending. Men da han læste skuespillet, fik han et andet indtryk. Der var et spil mellem det scenisk visuelle, det dramatisk enkle, og den komplicerede tekst, som lignede en roman. Han kom tilbage og fortalte Aage Henriksen, at Ibsen havde blixenske dimensioner. Dermed blev han tændt og påbegyndte et intensivt studium af Ibsens forfatterskab. Det blev udmøntet i et undervisningsforløb på dansk hovedfag i efteråret 1965, som flere af Aage Henriksens elever var deltagere i. Det resulterede i flere fremragende Ibsen-specialer, bl.a. af Peter Olivarius, Annette Hauer Jensen, Per Henriksen og Jacob Styrup Brodersen.

I 1967 blev tidsskriftet *Kritik* stiftet af Aage Henriksen og den århusianske professor, Johan Fjord Jensen, og var i mange år det toneangivende litterære tidsskrift i Danmark. Allerede til det første nummer havde Aage Henriksen skrevet en artikel om Ibsen: "Freud og digterne". Her drøfter han *Rosmersholm*, som Freud havde skrevet en analyse af. Interessant nok tager han også *Fruen fra havet* op og punkterer effektivt den gængse myte om dramaets lykkelige slutning.

Aage Henriksen læste Ibsen på en helt anderledes måde, end jeg var blevet oplært til i Norge. Jeg drøftede Ibsen med ham og kunne tænke mig at gøre noget for at fremme den danske synsmåde i norsk sammenhæng. Men foreløbig skulle jeg tilbage til Oslo for at afslutte mit hovedfagsstudium.

Tilbage i Oslo var vi nogle studenter, som bad den danske lektor på stedet, Erling Nielsen, om at invitere Aage Henriksen til Oslo for at holde foredrag om Ibsen. Han kom derfor op til universitetet i Oslo og holdt det foredrag, som senere blev "Ibsen som moralist", trykt i tidsskriftet *Kritik* (11, 1969). Det interessante er, at denne artikel første gang blev holdt som foredrag ved universitetet i Oslo. Mødeleder var den prominente norske Ibsen-professor, Daniel Haakonsen. Han foreslog efter foredraget, om man ikke også kunne læse Ibsen på den sædvanlige norske måde. Til det svarede Aage Henriksen: "Jeg kan godt holde mit foredrag en gang til." Nej, nej, sagde den norske professor. Det var ikke nødvendigt. Dermed

opstod en isfront mellem norsk og dansk Ibsen-forskning. Og den har holdt sig konstant i over 50 år.

Hvad er så konfliktens kerne? På hvilken måde bryder Aage Henriksen med den norske læsemåde? Hvis man vil have hans syn på Ibsen i den kortest mulige form, som en maggiterning, skal man læse artiklen ”Ibsen som moralist”. Her lægger Aage Henriksen rammerne for en helt ny Ibsen-forståelse på tre grundlæggende måder.

### Ibsen er ikke brandesianer

For det første gør han op med synet på Ibsen som brandesianer. Han gennemgår Georg Brandes’ værk om Ibsen, de såkaldte ”Tre Indtryk”, skrevet i 1867, 1882 og 1898, samlet udgivelse i *Henrik Ibsen* (1898). Henriksen fremhæver det ”Første Indtryk” som det bedste, der hvor Heiberg-eleven Georg Brandes behandler Ibsens ungdomsdigtning frem til og med *Brand* (1865). I det ”Andet Indtryk” hævder Georg Brandes, at ”en storartet, ideel eller moralsk *Mistænksomhed* blev hans Muse” (*Henrik Ibsen* 1898: 62). Ibsen står her på en romantisk-kristen grund og kræver overensstemmelse mellem ord og handling. Det handler om digtning som vej til selverkendelse.

Om det ”Tredje Indtryk” fra 1898, hvor Brandes omtaler Ibsens aldersdramaer, hævder Aage Henriksen, at det ” næsten udelukkende (består) af misforståelser af den troskyldigste art”. Det er heller ikke vanskeligt at finde misforståelsens kilder, erklærer han. Brandes har nemlig glemt, hvad han skrev i det ”Andet Indtryk”, at en moralsk mistænksomhed er nøglen til Ibsens digtning. Så man bliver nødt til at bruge denne nøgle, hvis man vil ind i Ibsens univers, hævder han. Men Brandes har i mellemtiden skiftet sin litterære profil ud med en politisk og er ikke længere interesseret i selvrefleksion. Dermed vokser afstanden til Ibsens forfatterskab. Kort sagt: Da Brandes bliver Brandes, glipper forbindelsen til Ibsen.

### Romantisme

For det andet hævder Aage Henriksen, at Ibsen har sine forudsætninger i romantik og romantisme. Ligesom Henrik Hertz og Søren Kierkegaard benytter Ibsen folkevisernes symbolsprog som psykologiske markører. En elementsymbolik vokser frem. Det mest overrumplende er Aages påvisning af, hvordan romantismen vender tilbage i den symbolske dramatik i form af en fornyet interesse for folkeviser.

Allerede i *Vildanden* (1884) refereres der til den danske folkevises "Agnete og Havmanden". Hovedpersonen Gregers Werle, som er den ideale fordrings talsmand, er ubevidst om, at han reelt spiller havmandens dæmoniske rolle, og dermed forårsager den uskyldige unge pige Hedvigs død. I det næste drama, *Rosmersholm* (1886) hedder den idealistiske hovedperson Johannes Rosmer. Han er ikke selv klar over, at han er opkaldt efter den danske folkevises "Rosmer Havmand". Folkevisellusionen åbner for en skjult dybdestruktur i de nævnte dramaer, hvor "dæmoni" bliver et gennemgangsmotiv i hele den symbolske dramatiske analyse af det ubevidste. Dramaerne bliver læsedramaer med en forførende idealistisk overflade og en mørk undergrund af ubevidste lidenskaber.

Aage Henriksens egen forskning har sine rødder i romantismen, idet han tidligt i sin forskerkarriere skrev en disputats om det dæmoniske i Søren Kierkegaards forfatterskab (*Kierkegaards romaner*, 1954). I norsk litteraturhistorie er romantismen nærmest fraværende som periodebetegnelse. Her går man direkte fra romantik over poetisk realisme til realismen i det moderne gennembrud. Dermed overses Ibsens arv og gæld til dansk romantisme.

### Dobbeltmotiverede udsagn

Det tredje grundtræk i Aage Henriksens artikel er opdagelsen af Ibsens anvendelse af dobbeltmotiverede udsagn.

Et eksempel: *Gengangere* (1881) udspilles i et kammerherre-miljø med en overklasse og underordnede tjenere. Modellen svarer til Holbergs komedier, hvor tjenerne er de centrale aktører. Når dramaet indledes med en samtale mellem to tjenere, er det et tegn til læseren og tilskueren om, at man her skal være opmærksom på maskespillet og den undergrund af motiver, som skjult styrer handlingen.

Dramaet indledes med to regnvejrssituationer. Tjenestepigen Regine siger: "Bliv stående der du står. Det drypper jo af dig." Snedker Engstrand svarer: "Det er Vorherres regn, det, barnet mit." "Det er fandens regn, er det," siger Regine. Lidt senere ankommer pastor Manders og siger: "Det er dog et fortrædeligt regnvejr vi har nu om dagene." Regine svarer: "Det er et så velsignet vejr for landmanden, herr pastor."

Første gang man ser stykket opført, tænker man måske ikke nærmere over disse replikker. Man kan se dem som realistiske klicheer, som viser, hvor tæt på virkeligheden Ibsen går. Der er intet påfaldende over replikkerne, trivial konversation, hverdagsrealisme.

Anden gang man ser stykket, eller efter man har gennemlæst det, har

man fået et bedre billede af Regine og Engstrand, og nu bliver man måske klar over, hvor bevidst de udtaler sig i en tilsyneladende ufarlig situation. Ikke et eneste ord er tilfældigt, alt er nøje planlagt. Engstrand er ikke så from, som hans sprog kunne tyde på, og Regine er ikke spor interesseret i landmandens behov. Begge to bruger sproget til at indynde sig hos pastor Manders. De er altså ikke tomt konverserende, men bevidst målrettede. De vil opnå noget hos præsten. De er begge dobbeltmotiverede intriganter med en from, uselvsk overflade og en selvsk undergrund.

Det gælder bipersonerne, som er *bevidste* løgnere; men dobbeltmotivering er også et gennemgående træk hos hovedpersonerne, som altså fremstår som *ubevidste* løgnere. Hovedpersonen, fru Alving, har forladt det kristne verdensbillede, hun var opdraget med, og har i stedet tilegnet sig radikale synspunkter på religion, ægteskab og fri kærlighed. Hun fører dramatiske diskussioner med den konservative pastor Manders, hvor hun hele tiden står som den stærke, mens pastor Manders fremstår stadig mere latterlig.

Dermed kan man få det indtryk, at fru Alving er Ibsens talskvinde. For hun har alle de rigtige meninger. Hun er politisk korrekt, mens pastor Manders er politisk ukorrekt. Det mente også Georg Brandes i sin anmeldelse af *Gengangere*.

Fru Alving har læst sig til et moderne livssyn, og det forarger hendes gamle ven, pastor Manders. Men det moderne livssyn har ikke sat sig spor i hendes væsens kerne. I sine handlinger er hun lige så konservativ som pastor Manders. Derfor står hun i Ibsens øjne som en ubevidst løgner, en genganger, et spøgelse fra fortiden. Det drejer sig for Ibsen om en manglende selvrefleksion over sammenhængen mellem ens ord og de handlinger, man udfører.

På et tidspunkt gør Ibsen – og Aage Henriksen – en perspektivrig opdagelse. Sidstnævnte skriver i en artikel: "... i et kristent samfund har alle ideale dyder, fromhed, menneskekærlighed, uselvskhed en social prestige-værdi. Det kan betale sig at blive anset for uselvsk" (*Kritik* 32,1974).

Dette er vigtigt! Det betyder, at vi alle sammen går rundt og kan være dobbeltmotiverede, ofte uden at være klar over det. Sproget kan lyve. Det er ikke de ord man bruger, men de handlinger man udfører, som vidner om, hvem man er. Det er, da Ibsen opdager den udbredte samfundsskabte dobbeltmotivering og indfører denne i sin dramatiske replikteknik, at han bliver en digtersfinx, vanskelig at forstå.

Det kræver følgelig selverkendelse at forstå Ibsen. Hvis man ikke fra sig selv kender brugen af dobbeltmotiveringen, vil man ikke kunne genkende den, når Ibsen bruger den. Det kunne Georg Brandes ikke. Det er hovedgrunden til, at han har haft held med at lancere sig selv som Ibsens radikale forbundsfælle, en opfattelse som i vid udstrækning deles i hele Norden.

## Den norske læsemåde

Særligt i Norge har man dannet sig et nationalt standardbillede af Henrik Ibsen, som man meget nødtigt vil ændre på. Her har Georg Brandes nærmest status som Gud, fordi han med sit moderne gennembrud skabte en norsk litterær guldalder, centreret omkring ”de fire store”, Ibsen, Bjørnson, Kielland og Lie. I den norske kontekst ses Ibsen som en kulturradikal krigs-ger, der sætter problemer under debat. Det medfører en idealistisk politisk læsning, hvor det handler om at identificere, hvilke af dramaernes personer som er politisk korrekte.

De korrekte er de radikale, de ukorrekte er de konservative. I *Et dukkehjem* er Nora den, Ibsen står bag, mens Helmer bliver afsløret. I *Gengangere* ses fru Alving som en ny Nora, en radikal oprører mod den konservative pastor Manders. I *En folkefiende* ses dr. Stockmann som Ibsens radikale talerør, mens broderen, Peter Stockmann, er den konservative. I *Rosmersholm* står den radikale Johannes Rosmer over for den konservative rektor Kroll. Så ved man, hvem man skal holde med.

Ibsen protesterede og hævdede, at han ikke stod bag fru Alving. Han benægtede også, at han skulle stå bag dr. Stockmann. Men lige lidt har det nyttet. Ibsen anlægger en Holbergvinkel på stykket. Ligesom Erasmus Montanus har dr. Stockmann ret; men hvad nytter det at have ret, hvis man fremstår som en komisk nar uden forståelse for den virkelighed, man indgår i, og mangler selverkendelse?

Den norske læsemåde er præget af den samme forglemmelse, som prægede Georg Brandes’ ”Tredje Indtryk”: Når en ideal mistænksomhed er Ibsens muse, så er det som nævnt nøglen, man skal tage i brug, hvis man vil ind i Ibsens symbolske univers. Ibsen blev nemlig aldrig en brandesianer, men var en selvreflekterende kunstner, som arbejdede ud fra kravet: Kend dig selv!

Jeg har argumenteret for dette syn, først i en doktorafhandling, *Henrik Ibsen metode. Den indre udvikling gennem Ibsens dramatik* (dansk og norsk udgave 1977), og senest i min store Ibsen-monografi: *Dommedag og djævelpagt, Henrik Ibsens forfatterskab – fuldt og helt* (norsk udgave 2014, dansk udgave 2022). Men uden held. Min kamp med den norske akademiske isfront har jeg senest beskrevet i bogen: *Hvorfor Henrik Ibsen ikke bliver forstået i Norge* (dansk udgave 2021).

Konklusion: Aage Henriksens læsning af Ibsen er baseret på indsigt i de metodiske greb, Ibsen selv tog i anvendelse. I norsk læsning er man ikke klar over disse greb, men lægger i stedet for alle mulige andre metoder ned over teksterne. Dermed udelukker man sig selv fra at forstå Ibsens

sene værker. Det interessante perspektiv er, at kunsten kan skabe humanistisk erkendelse, som gør, at kunstneren kan fremstå som klogere end den akademisk metodefikserede forsker. Eller sagt med andre ord: Metoderne kommer og går, men Ibsen består!

### Litteratur

- Brandes, Georg: *Henrik Ibsen* (1898). Gyldendal
- Ibsen, Henrik: *Et dukkehjem* (1879, skuespil)
- Ibsen, Henrik: *Gengangere* (1881, skuespil)
- Ibsen, Henrik: *En folkefiende* (1882, skuespil)
- Ibsen, Henrik: *Vildanden* (1884, skuespil)
- Ibsen, Henrik: *Rosmersholm* (1886, skuespil)
- Ibsen, Henrik: *Fruen fra havet* (1888, skuespil)
- Haugan, Jørgen: *Henrik Ibsens metode. Den indre udvikling gennem Ibsens dramatik* (dansk og norsk udgave 1977). Afhandling
- Haugan, Jørgen: *Dommedag og djævelpagt, Henrik Ibsens forfatterskab – fuldt og helt* (norsk udgave 2014, dansk udgave 2022). Forlaget Multivers
- Haugan, Jørgen: *Hvorfor Henrik Ibsen ikke bliver forstået i Norge* (dansk udgave 2021). Forlaget Spring
- Henriksen, Aage: *Kierkegaards romaner* (1954). Gyldendal
- Henriksen, Aage: "Freud og digterne" (1967). *Kritik* nr. 1. Fremad
- Henriksen, Aage: "Ibsen som moralist" (1969). *Kritik* nr. 11. Fremad
- Henriksen, Aage: "Det borgerlige oprør" (1974). *Kritik* nr. 32. Fremad