

MIDT I EN JAZZTID

Da PH skriver sin artikel "Jazz, hav og elskov" (s. 291), har den københavnske ungdom for længst taget jazzen til sig. Og den har også taget erotikken og friluftslivet til sig. De unge cykler, bader, elsker og hører jazz, mens de undgår at tænke på dagen i morgen.

Knud Sønderby (1909-66) er i dansk litteratur den, der giver jazzgenerationen stemme. Han debuterer som 23-årig jurastuderende i 1931 med romanen *Midt i en jazztid*. På et foto taget kort efter debuten ser man den unge forfatter i 20'er-stil. Han står lænet op ad et skinnende metalgelænder og er iklædt en blank, sort trenchcoat, denne mode fra skyttegravene, der også skal komme til at overleve de næste årtier. Han har en cigaret i den ene hånd, den anden holder han i lommen. Han er kortklippet og har hvid skjorte og slips på. Han udstråler på én gang kølighed, overklasse og venlig afslappethed, og han ville se godt ud i et af funktionalismens møbler, men gelænderet bag ham udsender samme signaler.

Hovedpersonen i *Midt i en jazztid* hedder Peter Hasvig, og han er en moderne mand. Han er nemlig ikke stærk og karakterfast som de mænd, Johs. V. Jensen og Rudyard Kipling dyrker. Han svarer ikke til imperialismens mandsideal, der var en ædel og maskulin mand, der besjælet af ridderlighed sprang til, når kvinder skulle hjælpes og imperier opbygges.

Næ, Peter Hasvig er labil: Han pendulerer ubeslutsomt mellem to kvinder, men ingen af dem får ham helt. Han er ikke optændt af idealer, og han har ikke nogen fremadrettet vision om, hvad hans liv skal udvikle sig til. Han er præget af en vis livstræthed og undgår faktisk helst at tænke på fremtiden, for hvad nu om der slet ikke er nogen fremtid? Han citerer sin fransklærerinde for de ord, hvori hans livsanskuelse i al beskedenhed kan ligge: *Après nous le déluge*, Efter os syndfloden.

Peter Hasvig er et typisk barn af den ødelæggende verdenskrig, der malede alle store maskuline idealer ned i skyttegravens mudder. Han er, så svært det end kan forekomme ham at administrere sig selv, en type, der fornyr og udvider det maskuline følelsesrepertoire, og kvinderne kan lide ham. Han er ikke mindst i positiv forstand en narcissist. I forhold til den gamle mandstype kan han forekomme svag, men sagen er, at han har et større følelsesmæssigt og mentalt register at spille på. Han er måske ikke god til at træffe konsekvente og effektive beslutninger, men han sanser verden omkring sig på en ny måde. Det var der mange anmeldere, der ikke brød sig om. De så i figuren først og fremmest negationen af det maskuline, nemlig en slapsvans.

I et af bogens sidste kapitler nærmer Peter Hasvig sig igen dette ubehagelige emne, fremtiden. Han ror på vandet langs Langelinie (hele romanen er fyldt med PH'sk erotisk friluftsliv: tennis, roning, cykelture), og han tænker:

« Hvilke tanker vil du gøre dig, når du går derinde som gammel? At du har levet livet! Prøvet alting som var noget værd. Åh jo, alting, som altid blev til ingenting, alt det værdifulde, som man gjorde værdiløst.

Hvad bliver der at mindes og tære på. Åh, ikke tænke på det. -

Du hviler på årerne og smiler og ser ned gennem det stille vand og ind mod den lille havfrue, - du kan gå i Tivoli i aften, og hvis du ikke følges med nogen, kan du nok træffe nogen derinde. Det er en stor behagelighed. Det er ikke godt for mennesket at være ene. Du er jo ikke ene, vel? Aldrig. Når man kan stable tre fjerdemænd til en bridge på benene, blot ved at ringe i en telefon, eller finde en partner så god som enhver anden, blot ved at gå i Tivoli, kan man jo ikke siges at være ensom.

Sønderbys roman er moderne i den forstand, at bogen rummer det første indføjte portræt af en ungdom, som er ved at komme til sig selv, etablere en moderne ungdomskultur. Det er ikke nemt, og identitetsproblemerne føles massive, tomheden gabende, desperationen lurer lige om hjørnet. Men disse unge er på højde med deres tid, eller måske ligefrem forud for den.

Efter tredive år ser Knud Sønderby i essayet "Tanker om tiden" tilbage på Peter Hasvig, på sig selv, på den unges rædsel for at blive gammel:

« Man kan smile ad den slags, smile ad unge, der føler sig 'trætte' eller 'gamle', synes at de har 'prøvet alt'. Når man bliver gammel sætter man gåseøjne om de følelser hos unge mennesker. Men de kan rumme en sandhed alligevel. En ung mand kan føle at livet er ved at være forbi og han kan have ret.

Sønderby konstaterer, at livet er som en bakke, hvor den unge og den gamle går på hver sin side af toppen. De følger samme rute, men de kan ikke se hinanden.

Den ydre anledning til essayet er, at Sønderby skal læse korrektur på *Midt i en jazztid* af hensyn til en ny udgave. Han undrer sig over nogle af bogens formuleringer og overvejer et øjeblik at stryge en passage om en mand på femogtredive år, som en af bogens unge kvinder finder håbløst gammel. Men han lader den stå.

Det er karakteristisk for Sønderby, at han som forfatter har en hel del ligheder med Peter Hasvig



Wilhelm Freddie: *Træk gaflen ud af øjet på sommerfuglen. Sexsurreal*, 1937. Kollage af fotografier m.m., 32 x 24,3 cm

og den nye type mand, han repræsenterer. Det viser sig ikke mindst i hans valg og administration af literære genrer. *Midt i en jazztid* er ikke nogen stramt struktureret roman, faktisk har den sin styrke i de punktvisse og essayagtige registreringer. Med alderen bliver essayet da også Sønderbys foretrukne genre,

og her har han fundet en form, der svarer til hans temperament. Mens man af og til har været tilbøjelig til at se hans forvandling fra romanforfatter til essayist som en kunstnerisk nedtur, er sagen i langt højere grad den omvendte, at han i essayet finder sit rette udtryk. Den korte form, den personlige vin-

kel, den følsomme sansning, det er Sønderbys kendetegn som forfatter.

SURREALISME I DANMARK: SCHADE OG MUNCH-PETERSEN

Ved siden af det egentligt kulturradikale miljø, hvor man dyrker den oplysende prosa og gør sig stor umage med at tale klart, polemisk, enkelt, findes der venstreorienterede kunstmiljøer, som er formmæssigt eksperimenterende. Her skriver man stadig mest digte for sin egen og kunstens skyld, og her føres 20'ernes avantgardisme og bohèmeadfærd med ind i 30'erne. Man forsøger at undgå den alt for firkantede politiske stillingtagen.

I et lille miljø, som især udgøres af billedkunstnere, dyrker man surrealismen. Surrealismen er helt og holdent inspireret af Freuds teorier om det ubevidste, og man forsøger at skaffe det ubevidste et direkte sprogligt og billedligt udtryk. I udlandet er surrealismen især kendt gennem en række store malere, bl.a. Salvador Dalí og Max Ernst. I deres malerier fornemmer man noget af drømmenes inderste væsen, og billederne befolkes af mærkelige væsener, der synes at springe lige ud af den censurerede underbevidsthed. Her er kvinder med påmonterede skuffer, her er elefanter med stankelben, her er smeltende ure i sære landskaber. Her er virkeligheden ganske vist gengivet figurativt og i den forstand realistisk, men de væsener, der befolker den, er groteske, fordrejede og i stærk kontrast til de normale elementer i motiverne. Surrealisme betyder 'overrealisme', men er egentlig en 'underbevidsthedsrealisme'. Vi ser genkendelige ting sat sammen med de særeste syner, og det ligner jo ganske godt drømmens logik.

Surrealismen udsender som enhver isme med respekt for sig selv et manifest, det er fra 1924, og det får i de kommende mange år stor indflydelse på kunstnere verden over. Forfatteren til manifestet er franskmænden André Breton. I manifestet peger han på det ubevidste og opfordrer til at "øse blindt af den subjektive skat". Også for ham er drømmene kongevejen til sjælens dyb.

Men andre end fornuftige voksne er måske i bedre kontakt med det ubevidste, og barnets verden bliver i de kommende år en kolossal inspiration for billedkunst og litteratur. Orienteringen mod det infantile fuldbyrdes i surrealismens radikaliserede version *dadaismen*, hvor navnet simpelthen gentager spædbarnets uarticulerede lyde: da da da.

Kunsten i dens ophøjede variant har man derimod ikke megen respekt for. Sådan her lyder en opskrift på, hvordan man laver et digt. Opskriften er

en "Pressemeddelelse fra *Kontoret for surrealistisk Forskning*":

“ Tag en avis. Tag en saks. Vælg en artikel af den længde du vil give dit digt. Klip artiklen ud. Klip omhyggeligt hvert ord i artiklen ud og læg dem i en pose. Ryst forsigtigt. Tag så hvert udklip op, ét ad gangen. Skriv dem op i nøjagtig den orden de kom op af posen. Digtet vil ligne dig selv.

Ingen danske kunstnere følger den surrealistiske kokebog ud i disse ironiske og selvironiske ekstremer. Men en del kunstnere er kraftigt påvirket af tanken om at nå sjælens ubevidste lag gennem teknikker som 'automatskrift' og andre metoder, der prøver at eliminere intellektets klare styring af ethvert udsagn.

Gustaf Munch-Petersen

Gustaf Munch-Petersen (1912-38) er karakteristisk nok både maler og lyriker. I hans poesi bemærker man straks den utraditionelle ortografi: Han skriver alting med små bogstaver, og det giver en glidende rytme, hvor tankestrømmen ikke standses af de brud, som de store bogstaver giver.

Han debuterer med digtsamlingen *det nøgne menneske* i 1932. Hans kendteste værk hedder *det underste land* (1933), og titlen er helt karakteristisk for projektet, nemlig at nå ned til de elementære lag i psyken. Det underste land i sindet er befolket af mennesker, der ikke har mistet barnligheden. Her flyder følelserne frit imellem folk, her udtrykkes simple sandheder.

Munch-Petersen, der kommer fra en akademisk københavnsk familie, prøver også i sit personlige liv at efterleve tankerne om et liv tæt på elementærkræfterne. Han tager efter en kort periode som studerende først til Grønland og siden til Bornholm, hvor han forsøger at ernære sig som fisker. Det ligger i øvrigt i tråd med hele hans livssyn, at han melder sig som frivillig i Den Spanske Borgerkrig.

Meget få i Danmark forstår i 30'erne, hvad Munch-Petersen forsøger at sige. Han må finde sig i fladpandede og groft fornærmelige anmeldelser som disse: "Hans kæphest er at skrive åndssvage digte med lutter små bogstaver ...", "Digtene vidner tydeligt nok om, at manden er sindssyg ..." og "Han kunde nok trænge til at blive mentalundersøgt".

I 1937 udgiver Munch-Petersen sin sidste digtsamling *nitten digte*. I den er de formelle eksperimenter nedtonet. Men stadig er digtene fyldt med referencer til dybde og underbevidsthed. Havet er den gennemgående metafor, og mange af digtene

er naturlyrik, der lader sig tolke som andet og mere end blot havet omkring Bornholm. Således digtet "bølger":

“ – solens sendags-skrå spyd
svingende stikker i havet,
glashuden hæver sig dirrende
og glattes ud,
kysten gennem dis er grøn,
blegblårøde vandmænd stiger



Gustaf Munch-Petersen: Rød sommerfugl, 1935. Gouache, 51 x 41,7 cm

mod guldlys,
suges mod havbund,
driver bølgede mod mad og død -
solpile vakler og falder,
kysten vender sig bort,
vindstille matblå bølger
mumler havbølgers nat -

Jens August Schade

Den anden klart surrealistisk inspirerede digter vi har i Danmark, er Jens August Schade (1903-78), men hans lyrik er langt mere tilgængelig og ligefrem. Først og fremmest er han kendt for sine lyse og sødmefyldte kærlighedsdigte. Det surrealistiske kan bestå i, at den elskede kvinde, han sidder og taler med ved et bord pludselig letter, så de to kan finde hinanden svævende i rummet.

Hans digte minder ofte om den russisk-franske maler Marc Chagalls billeder. Schade er den klassiske bohème i en tid, hvor der ellers er en anden, strammere og mere ideologisk tidsånd. Han udfylder rollen, og megen af hans poesi handler om vin og skønne kvinder. Af og til også om livslede og melankoli, der dog krydres med et stænk selvironi.

Digtet "En ussel skabning" konstaterer indledningsvis "Så ussel og elendig som jeg kan vel ingen være/ på denne jord, jeg agter at begå selvmord". Herefter opridses problemet, der er årsag til misèren, og der skitseres en kontant løsning:

« Flasken står tom på bordet, Du er et svin,
Jens August,
svarer Du ikke Din elskede, når hun smiler til Dig?
men drikker Dig sønder og sammen - i gas vil
jeg dø,
flere har fundet det herligt at dø på ryggen.

Trods planerne ender det hele karakteristisk nok med, at Schade, der ikke for ingenting er 'den lyse digter', hører kloden synge under sine fødder.

Schades kendteste værker har erotik og bohémeliv som tema, fx romanen *Mennesker mødes og sød musik opstår i hjertet* (1944) og digtsamlingen *Hjerdebogen* (1930).

BORGERLIG HUMANISME: H.C. BRANNER

30'erne er fyldt med slagsord, der sætter humanismen lig med det venstreorienterede miljøes udlægning af den. Imidlertid rummer perioden også borgerlige humanister, som stædigt forholder sig til humanismens problemer i en autoritær tid.

En af dem er H.C. Branner (1903-66). På mange måder er Branners påvirkninger de samme som ven-

strefløjs-humanisterne, og hans inspiration er som deres bl.a. den freudianske psykoanalyse. Han tror som de på, at fortrængninger kan løses op, når fornuftens analyserende lys falder på dem. En anden inspiration for Branner er Franz Kafka (1883-1924), denne mærkelige forfatter, der sad som en lille embedsmand i en forsikringsanstalt om dagen, og om nætterne skrev visionære romaner og fortællinger om det voldsbetonede massesamfund. Kafka har kun nogle få produktive år foran sig, da han begynder at skrive. Han dør af tuberkulose i 1924, kun godt fyrre år gammel. H.C. Branner har oversat flere af hans hovedværker, bl.a. *Processen* og *Slottet*. Endelig har Branner et klart udgangspunkt i en kristen eksistentialisme med rødder tilbage til Kierkegaard.

Branner debuterer med kollektivromanen *Legetøj* i 1936. Den er en skildring af en forretnings vækst, fra den bliver grundlagt som en lille snusket cigarbutik til den bliver en moderne legetøjsbutik. Butikken startes af familien Kaiser, der inden længe staver sig Kejser, og den overtages i sidste fase af opkomlingen, prokurist Feddersen.

Bogen er én lang symbolsk beskrivelse af udviklingen i Nazityskland, fra kejserdømmets autoritære og fortrængte tid til nazismens langt mere direkte voldsdyrkelse. Butikken handler ironisk nok med legetøj, men her hersker der ingen glæde og leg. Legetøjet er middel til at tjene penge, og i videre forstand ser vi, hvordan de manipulerende magtmennesker bruger deres medmennesker som legetøj, marionetdukke.

I det følgende citat møder vi prokurist Feddersen sammen med datteren Lilian, der er ved at dø, men som Feddersen ikke vil lade tilse af en læge. Han tror fuldt og fast på nogle medikamenter, han har fået gennem sin okkult orienterede loge De syv Sværds orden:

« Lilian blev uge for uge mere svækket og kraftløs, det blev efterhånden sådan, at hun tilbragte hele dagen i sin seng. [...] Legetøj havde hun ingen sans for mere, hendes hænder pillede lidt kraftløst ved det og slap det i ligegyldighed, og sin far ville hun slet ikke vide af: hver gang han bare nærmede sig, søgte hun med øjnene hen til Jelva - mor, du må ikke gå!

Men det kunne Feddersen jo ikke bøje sig for, han sendte Jelva ud af stuen: lad mig være alene med hende, sagde han. Og der sad Feddersen, den onde mand, og prøvede på at famle sig vej frem til et barn: nærmede sig så forsigtigt med en finger og arbejdede på at gøre sin stemme blød og sagte, så den ikke skræmte - ja, man kunne have ondt af den voksne mand Feddersen, så fattig han sad der. For barnet



Oluf Høst: Landskab. Vinter, 1931. Olie på lærred, 69 x 89 cm

gemte sig bare nede under dynen og ville ikke kendes ved ham.

Hele bogens valg af tematik og symboler er kraftigt præget af psykoanalysen, og ofte synes man som læser, at hensigten næsten er for tydelig. Som i socialrealismen er der i Branners psykologiske realisme en alvidende forfatter, der ganske nøje ved, hvordan personerne er skruet sammen.

Trods den lidt forstemmende fornemmelse af at blive holdt i et stramt greb af forfatteren er Branners psykologiske mesterskab ofte stort. Især kommer det til udtryk i de noveller, hvor han fortæller om børn, fx i samlingen *Om lidt er vi borte* fra 1939. Her bliver personerne levende, og den psykoanalytiske skematik undgås.

Efter krigen får Branner i 1949 sin største succes med romanen *Rytteren*, der også er en freudiansk ladet fortælling med store eksistentielle temaer i centrum: magt, begær og forløsning. Bogen bliver en stor publikumssucces og rammer klart et behov, en stemning i tiden.

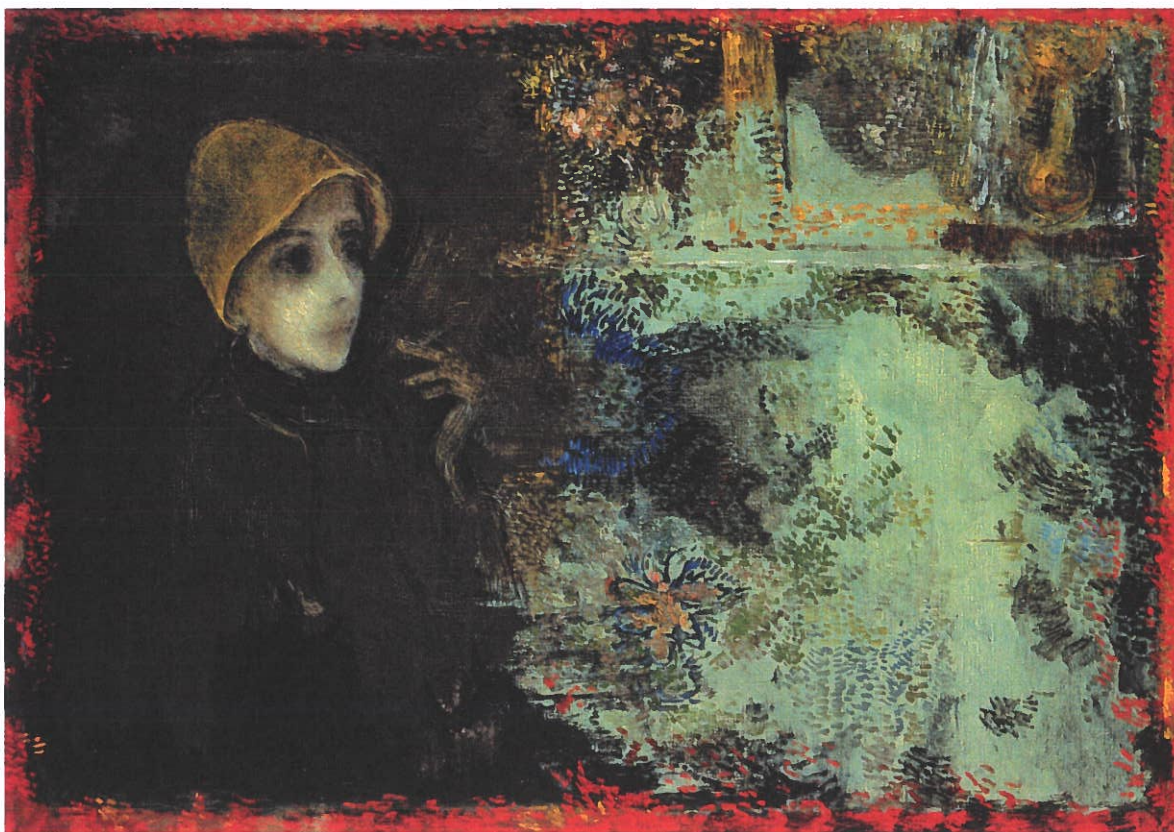
En enkelt læser, nemlig Karen Blixen, skitserer dog nogle indvendinger, som på mange måder kan

rettes mod store dele af Branners forfatterskab. Hun synes, at *historien* får for lidt plads, og at alt for megen tung livsanskuelsesdebat personerne imellem skader værket:

“ Bogens mennesker taler derimod meget sammen. Den 19 gange i deres samtaler genkommende replik: "Ti stille!" har intetsteds nogen effekt. De rejser sig med blodige munde fra elskovskampen på gulvtæppet eller vækkes til live af den søvn, der efter hensigten skulle have været evig, og tager diskussionen op, hvor de slap den.

Til allersidst i denne tekst, essayet "H.C. Branner: Rytteren", giver hun et simpelt, men rammende eksempel på to forskellige måder at fortælle en historie på og henvende sig til et publikum:

“ Man kan nå til antallet halvfjerds på to måder. Man kan lægge ener til ener indtil den fulde sum er nået. Således gik mange gange den gamle naturalistiske roman frem. Og den naturalistiske romanforfatter hævdede: således bærer livet sig ad.



Kay Christensen: *Karen Blixen*, 1955. Olie på lærred, 81 x 117 cm

Man kan også i en enkelt, eneste bevægelse give summen halvfjerds, idet man skriver den samlet og fuldendt – 70. Således går eventyrfortælleren frem, og han forkynder: således bærer kunsten sig ad! Dette er myten, der selv er et eventyr, det er magi!

Blixens kritik rammer noget væsentligt, som ikke blot gælder Branner. Det er typisk, at megen af mellemkrigstidens litteratur og kulturdebat er præget af en tyngde i virkelighedens problemstillinger, der gør det vanskeligt frit at fortælle.

Ansvar for den æstetiske side af sagen forflygtiges, formen underlægges indholdet. Forfatteren udarter til en slags formidler af livsanskuelse. Én årsag er, at man har ladet sig inspirere af meget tanketungt stof, som fx psykoanalysen, som man ikke kan forvente, at en hvilken som helst læser begriber uden pædagogisk formidling.

Måske skulle man komme helt ude fra sidelinjen for at se det, og i hvert fald skulle man nok ikke have fødderne alt for solidt plantet i den danske muld for at udøve en litterær praksis, der var anderledes.

EN KEJSERPINGVIN I DEN DANSKE ANDEGÅRD: KAREN BLIXEN

Karen Blixen (1885-1962) kommer netop langt borte fra, da hendes debutbog som et meteor rammer ned i den danske litterære offentlighed. Faktisk ved man fra starten slet ikke, at der her er tale om en ny dansk forfatter. I 1934, hvor den danske offentlighed er optaget af krise, hverdagslitteratur og politiseret kulturdebat, bliver der udgivet en bog i Amerika, som hedder *Seven Gothic Tales*. Forfatteren er Isak Dinesen, men det bliver man ikke meget klogere af, for navnet viser sig at være et pseudonym. Ikke mange i Danmark bemærker bogen, før den i USA bliver valgt til 'book of the month'. Nu er en succesbog af en debuterende forfatter et særsyn, og man går på jagt efter manden bag navnet, som viser sig at være en kvinde. En dansk kvinde. Så bliver der røre i den danske andedam. Tom Kristensen, der er litteraturanmelder på *Politiken*, bliver kontaktet. Han husker denne aften:

“ En aften ved sekstiden sad jeg hjemme på mit pensionat og halvsløvede, da Svend Borberg var i telefonen og meddelte at han og flere andre havde afsløret pseudonymet, men at han mente, han var den eneste i landet, der havde fået fat i et eksemplar af værket; nu ville et bud bringe mig det, og nu fik jeg travlt, for anmeldelsen skulle stå i bladet den næste dag. Jeg havde altså 4 timer til at læse bogen – at anmelde den – og bringe artiklen op på bladet.

Han læser så meget, han kan nå, skeptisk i begyndelsen, efterhånden overbevist, og da han lukker bogen midt i en fortælling, er han ikke i tvivl, "Karen Blixen var en sand digterinde". Han skriver en positiv anmeldelse, og det er han en af de få anmeldere, der gør. Adskillige andre mener, at vi her står over for en særlig variant af den victorianske 'damelitteratur'. De finder bogen snobbet, altmodisch og fuld af tomme æstetiske manerer. Flere af de førende smagsdommere, bl.a. Frederik Schyberg og Hans Brix, vender tommelfingeren nedad. Det betyder i øvrigt, at Blixen sidenhen foretrækker ikke at opholde sig i Danmark, når hendes bøger udkommer. Ikke mærkeligt, at hun senere har karakteriseret sig selv som en højst aparte figur i det danske landskab. "En kejserpingvin", konstaterer hun uden falsk beskedenhed.

Langt fra at være harmløs guvernantelitteratur er Blixens fortællinger, anekdoter, eventyr og historier beretninger om tilværelsens grundlæggende mysterier. For hende gælder det virkelig, at man her får summen 70 leveret i én stor og samlet bevægelse – se Blixens kritik af H.C. Branner (s. 299). Blixen er ikke pædagog, og hun er højst uvillig til at forklare sig i en alt for hverdagslig og gennemskuelig form. Man skal lægge mærke til, at hun aldrig kalder sine fortællinger for noveller, og man skal bemærke sig, at hun hellere end at ville være en respekteret moderne forfatter, vil være en fortællerske. Som hun selv siger det: "I'm a storyteller".

En af de historiefortællere, som Blixen vedkender sig et slægtskab med, er Scheherazade, den fortællerske, som *1001 nats eventyr* er lagt i munden på. Disse næsten tusind år gamle orientalske eventyr er bygget op som en rammefortælling, og rammen er Scheherazades historie. Den bliver den sindrige begrundelse for alle de tusind og ét eventyr. Scheherazade redder nemlig livet ved hver aften at fortælle sin herre, den grusomme kong Shaviar, en historie. Han har, efter at være blevet bedraget af en af sine hustruer, svoret en blodig hævn over kvindeskønnet: Hver dag vil han tage en ny ung kvinde

til hustru, og efter bryllupsnatten vil han lade hende henrette. Han bliver efter flere af disse en-nats ægteskaber gift med Sheherazade, og hun viser sig at være lige så klog, som hun er smuk. På bryllupsnatten fortæller hun kongen en historie, og på det allermost spændende sted stopper hun. Kongen *må* høre fortsættelsen og kan altså ikke slå hende ihjel. Sådan fortsætter Sheherazade endnu tusind nætter, og herefter beslutter kongen at skåne hende. Kunsten har reddet hendes liv.

Fortællingens poetik

Den fortælling i debutbogen *Syv fantastiske fortællinger*, som overbeviste Tom Kristensen om Blixens format, var fortællingen "Drømmerne". I september 1935 er bogen tilgængelig i Danmark i Blixens egen gendigtning. Hun ønsker, at den kommer som "en original dansk bog og ikke i nogen, om end aldrig så god oversættelse". "Drømmerne" er på mange måder en typisk, blixensk fortælling. Teknisk set er den skruet sindrigt sammen: som et system af kinesiske æsker, fortællinger, der er lagt inden i hinanden. Fortællingerne handler om de ting, som det er passende, at et rigtigt eventyr beskæftiger sig med, kærligheden, døden, kunsten. Stemningen slås fra starten an som mystisk, skæbnebetonet, orientalsk:

“ En fuldmånenat i året 1863 var en dhow* undervejs fra Lamu til Zanzibar, og sejlede langs med kysten en sømil ude.

[...]

Denne stille nat var forvirrende, svimlende og farlig i sin dybe fred og ro, som om verden ikke længere var sig selv, men som om der ved trolddom var vendt op og ned på selve dens sjæl, og man nu kunne fare vild i den. Den fri monsun kom fra fjerne lande, og efter dens vilje vandrede havet fremad på sin endeløse rejse, under en mat måne og store skyer.

I bådens forstavn står tre slaver, og på agterdækket sidder og ligger tre mænd: den unge Said Ben Ahamed, som vi ikke kommer til at høre meget til, og så to mænd, som i denne nat skal fortælle hinanden historier. Den ene af dem er Mira Jama, en navnkundig eventyrfortæller, som det på en eller anden måde er gået tilbage for, han har fået næsen og ørerne skåret af. Han er usselt klædt, men holder på værdigheden ved rundt om sit magre liv at have bundet et skærf af tyk, glødende rød silke. Den anden er en rødhåret englænder, Lincoln Forsner, som de indfødte kalder Tembu. Og det kan "betyde enten elfenben eller alkohol, ganske som man vil."

* dhow traditionel, arabisk sejlbåd

Lincoln keder sig og vil have Mira til at fortælle en af sine berømte historier, som altid var, så blodet måtte stivne i årene, "Djævl, gift, tortur, forræderi, mørke og vanvid, det var Miras varelager." Men Mira er tømt for historier. For at lokke ham spørger Lincoln, om Mira da ikke kunne fortælle en historie med et andet tema, en fortælling om "fattigdom og menneskers foragt." Hertil svarer Mira stolt, at "det er ikke den slags historier, som Mira Jama fortæller." Lidt senere afslører han, hvad han i det hele taget finder det værd at beskæftige sig med:

“ "Der er i virkeligheden," sagde han, "kun to tankeretninger, som det passer sig for et menneske, der er så nogenlunde ved sin forstands brug, at følge. Den ene er: Hvad skal jeg gøre om et øjeblik, eller imorgen eller i morgen aften? Og den anden: Hvad var Guds mening, da han skabte verden, havet og ørkenen, hesten, vinden, kvinden, rav, fisk, vin?"

I disse få passager angiver Blixen, hvad vi kunne kalde *en poetik*, nogle regler for, hvad hun synes, kunsten skal beskæftige sig med. For hende er kunstens rolle ikke at tage stilling til umiddelbart genkendelige sociale problemer, til kønsroller og arbejdsløshed fx. Hun deler Miras foragt for den slags historier, de hører ikke til hendes repertoire. Hun fortæller om krig og kærlighed, om bedrag og selvbedrag, om drømme, illusioner og naragtighed.

Alligevel er hendes historier aldrig tunge lektioner i livsanskuelse, og det har med hendes respekt for det enkle, det konkrete at gøre. Historien skal som et redskab eller et måltid være godt håndværk, og man kan som lytter eller læser gøre krav på en ordentligt fortalt historie, der hænger sammen i alle fuger og sprækker. Karen Blixen ser en kvalitet i det gedigne fortællehåndværk, og der ligger ikke nogen nedvurdering i det, når hun taler om de historier, der er på Miras 'varelager'. Han er en købmand, der har den gode købmands nøje kendskab til kvalitet. Som en købmand tager en ting i hånden og vurderer den, kan Mira tage en historie i sin mund og mærke, om det nu også er en historie, der er værd at fortælle. Og i øjeblikket har han udsolgt.

Lincoln beslutter sig derfor for at fortælle Mira en historie. Det bliver hans ungdoms ulykkelige kærlighedshistorie. Den handler om en kvinde, som han bliver aldeles besat af. Denne kvinde bliver også to andre mænd dødeligt forelsket i. I starten taler disse mænd om tre kvinder med tre forskellige navne, men til sidst går det op for dem, at kvinden er én og samme person. Lincolns historie handler om jagten på denne kvinde og hendes sande identitet. Historien vider sig ud og har nu i tre parallelle spor de tre mænds historier. I en storslået finale fuld af

uhygge og drama samles trådene igen, og vi træffer omsider kvinden, som viser sig at have en helt fjerde identitet.

Kvinden hedder Pellegrina Leoni, og alene hendes navn kan der siges meget om. Fornavnet betyder 'pilgrim', efternavnet 'løve'. Hun var engang en berømt operasangerinde. Som Mira har hun imidlertid mistet sit kunstneriske udtryk, sin stemme, da der udbryder brand i operaen, og hun bliver såret. Herefter har hun besluttet sig til aldrig mere blot at være én person. Hun begraver i bogstavelig forstand sin gamle identitet som sangerinde og iklæder sig herefter forskellige roller, fra skøgen til helgeninden. Hun bærer maske i livet. Da de tre mænd, der intet forstår, omsider indfanger hende og forlanger at få afsløret sandheden om hendes identitet, får det katastrofale følger: Hun kaster sig ud over en klippe-skrænt og dør.

Blixen siger i denne historie mange ting om sig selv og om kunstnerens rolle. Ikke mindst advarer hun folk mod at forlange det, som de tror er sandheden, men som måske ikke er andet end en ny illusion. Det kan – i kunsten og i livet – ikke nytte, at man vil forstå det hele, trænge ind i alle hemmeligheder. Drømmeren Lincoln formulerer det for os, inden han starter sin fortælling.

“ Jeg vil fortælle Dig, Mira, hvordan jeg for tyve år siden lærte at drømme, og om den kvinde, der lærte mig det. Det hændte altsammen, ganske som jeg vil berette det, men hvad angår navne og steder og forhold i de lande, hvor det foregik, som måske vil synes Dig mærkelige, så kan jeg ikke indlade mig på nogen forklaring. Du må forstå så meget, som Du kan, og lade resten være. Det er ikke nogen dårlig egenskab ved en fortælling, at man kun forstår halvdelen af den.

Essensen af denne poetik er, at fortælleren er forpligtet over for sin historie. Kunstneren skal yde sit allerbedste i at opfylde sin histories indre krav. Men det er ikke det samme som at kortlægge virkeligheden så nøjagtigt som muligt. Kunstneren bærer maske, og er snart Mira, snart Lincoln, snart Pellegrina, snart Karen Blixen eller Isak Dinesen. Kunstneren siger ikke altid dét, som en alt for fantasiløs og virkelighedsbundet person tror er den rigtige og sanddru historie.

Sandheden er for kunsten af en anden kategori end det meget bogstavelige, og spillet med masker er en del af kunstens sandhed. Ikke mærkeligt, at Blixen et sted siger det direkte: "På din maske skal jeg kende dig." Hun bærer selv masker, hun former virkeligheden, ikke som *hun* personligt vil det, men som hendes historier forlanger det. Og det afstedkommer megen nysgerrig polemik omkring hendes

perso
være
sonli
en af
vi ku

Blix

I Ka
noge
der i
tælle
med
af bj
vet o
har
lever

L

I mo
vi he
perso
ligek
Kam
efter
er et
tens

A

viser
besk
lufte
neda
præs
sede
andr
vet u
en ve

V

og vi
der:
og O
orde
ber f
terne
dag f
alt e

F

Den
at de
bille
præc
på d
et h
vildt
Her
den,
Niet:

person. En opmærksomhed, hun måske ikke har været helt og holdent utilfreds med. Også på det personlige plan er hun en stor iscenesætter. Og hun er en af de meget få forfattere i Danmark, der har, hvad vi kunne kalde 'star-quality'.

Blixens afrikanske farm

I Karen Blixens *Den afrikanske farm* løfter hun i nogen grad sløret for sig selv og sin historie. I bogen, der i 1937 følger efter *Syv fantastiske fortællinger*, fortæller hun om sine 17 år i Afrika. Bogen begynder med sætningen: "Jeg havde en farm i Afrika ved foden af bjerget *Ngong*." I disse få ord er bogens tema angivet og perspektivet lagt. Hun *havde* en farm, men hun *har* den ikke mere. Hun boede og levede i Afrika, nu lever og skriver hun i Rungsted.

Den afrikanske farm ligner en hverdagshistorie. I modsætning til et eventyr som "Drømmerne" har vi her at gøre med en genkendelig verden, og hovedpersonen i den hedder Afrika, de andre personer har ligeledes deres egne navne, de hedder Karen, Denys, Kamante, Farah og Lullu. Men ser man nærmere efter, opdager man, at *Den afrikanske farm* alligevel er et eventyr, hvor virkeligheden er skåret over kunstens og fortællingens læst.

Alene perspektivet i bogens begyndelseskapitel viser, hvad der er på færde. Den måde, Karen Blixen beskriver sin farm på, er speciel. Hun starter oppe i luften, i himlen over Afrika. Derfra bevæger hun sig nedad, og vi ser trætoppene over sletten. Dernæst præsenteres vi for slettens dyreliv, først den langhalsete giraf. Endelig befolkes dette landskab med andre dyr, med indfødte og kolonialister. Perspektivet udtrykker en pointe: Her ser vi Vorherre skabe sig en verden.

Vi starter højt oppe, helt tæt på solen, på lyset, og vi tænker på Skabelsesberetningen, hvor det hedder: "I begyndelsen var Ordet, og Ordet var hos Gud og Ordet var Gud". Da Gud første gang gør brug af ordet, forlanger han: "Lad der blive lys!" Derefter skaber han i de næste seks dage verden: stenene, planterne, dyrene og endelig mennesket. På den syvende dag holder han fri, ser på sit skaberværk, og finder, at alt er såre godt.

Højdeperspektivet, som styrer det første kapitel i *Den afrikanske farm*, har for det første denne pointe, at det er Blixen, der suverænt skaber Afrika i sit eget billede, for det andet har det en social pointe. Ved at præcisere en bevægelse oppe fra og ned peger Blixen på det *aristokratiske* ved landskabet. Det er netop et højland, gjort af store stepper, befolket med stort vildt. I dette aristokratiske land hører hun hjemme. Her opstår der en anden og dybere samhørighed end den, der er betinget af fx nationalitet. Den er med Nietzsches ord bestemt af skæbne og af fornemhed.

Derfor kan Blixen føre sig selv ind i fortællingen med sætningen: "I højlandet vågnede man om morgenen og tænkte: Nu er jeg der, hvor jeg skal være."

Der er imidlertid andre, der ikke er der, hvor de skal være:

“ Men i de senere år, mens jeg var i Afrika, kørte de unge butikfolk og kontorister fra Nairobi om søndagen på motorcykle ud i højene og skød på alt, hvad de så, og jeg tror, at det store vildt udvandrede fra bjerget og trak sig sydpå i den tættere skov og klippeegnene.

Verden er ikke længere den samme: det store, ædle vildt har trukket sig tilbage, de ædle blandt menneskene er enten døde eller på anden vis forsvundet. Det moderne Afrika vil blive prisgivet massekulturen, mens det gamle Afrika var hjemsted for aristokrater: løver, giraffer, masaier og en generation af kolonialister, der kom til Afrika for eventyrets skyld, ikke for pengenes. Hvad Blixen her besynger, er et tabt paradys, som kunsten henter tilbage til hende. Hun er på sporet efter en tabt tid, som kun fortællingen kan gengive livet.

Kunstnergudens marionetteater

I videre forstand kan man sige, at det livssyn, Karen Blixen lærte i Afrika, og som på én gang er simpelt og uhyre sofistikeret, kommer til at bære hele hendes litteratur, også når tematik og iscenesættelse slet ikke handler om Afrika. Det er i Afrika, hun lærer, at man skal være i overensstemmelse med sin skæbne, at man skal placere sig netop dér i Guds store fortælling, hvor han vil, at man skal befinde sig. *Amor fati*, elsk din skæbne, kaldte Nietzsche dette livssyn, og Blixen gør det til sit, da hun først befinder sig i et landskab, der har formatet til at løfte det.

Karen Blixen taler i forbindelse med skæbnen ofte om Gud, men hendes Gud er af en noget anden beskaffenhed end den Gud, vi er vant til at høre om. Den Gud, Blixen forholder sig til, har noget ligefrem djævelsk over sig: Han har sat folk i verden for sin fornøjelses skyld, og han kan lide at lege med dem. Han sætter, som Blixen selv, pris på morskab, på en *spas*, og han vil have et ordentligt teaterstykke ud af verden. Han har skabt et sæt enestående kulisser her på jorden, og nu vil han se ordentligt teater, hvor folk gør sig umage for at glæde ham og spille deres rolle godt.

Gud er med andre ord kunstner, og han sidder i sin himmel og glæder sig over det pragtfulde marionetteater, som hans jord er. Da Gud nu har sans for æstetik, bliver det indlysende, hvorfor Blixen står på så kollegial fod med ham: Hun er som kunstner selv en slags Gud, eller i det mindste virkeliggør hun hans planer. Og Gud er kræsen, han er ikke tilfreds med kedsommelige dusinmennesker. I den raffinerede og

indviklede forvekslingskomedie "Vejene omkring Pisa" fra debutbogen hedder det således:

“ "Den almægtige Gud!" skreg Monti, "og ved De da ikke, De frygtelige skeptiker, at det, som Gud i virkeligheden går ud på at skabe, det er min Don Juan og Homers Odysseus, og Cervantes' ridder af den bedrøvelige skikkelse? - Det er jo for dem, at Gud har beredt Himmelen og Helvede. Eller bilder De Dem ind, at den Almægtige skulle ville holde ud i al evighed med min svigermøder, eller med kejseren af Østrig? - Menneskene, de er jo den almægtige Guds ler, hans materiale, og vi, kunstnerne, vi er hans værktøj, hans spartel og mejsel" [...].

Blixen påtager sig gerne rollen som Guds billedhugger, og hun gør sig umage med den. Hun iscenesætter sine personer med respekt for det niveau, som den øverste blandt kunstnere, Skaberens, vil have det. Og ikke nok med det: hun iscenesætter også sig selv og sine omgivelser, af og til så hårdhændet, at ordet 'manipulation' ligger lige for.

Thorkild Bjørnvig er en af de unge kunstnere, hun herser med, for at han skal udfylde sin rolle, rollen som den unge begavede digter. Med ham indgår hun en besynderlig *pagt*, hvor han sværger, ikke i Guds navn, men med følgende formulering: "Så sandt hjælpe mig Goethe, Rilke og Hölderlin."

Som vi har set, kommer det stort set ud på ét: Gud er Skaber og kunstner, men kunstneren er som skaber selv en gud med både ret og pligt til at forme verden. Over både Gud og kunstneren ligger der nemlig et højere niveau, som har karakter af den højeste lov i Blixens univers: *formens eller fortællingens lov*. Guds skaberværk gik netop ud på at give verden form og skikkelse.

Skulle man tro, at formens strenge krav er en spændetrøje, tager man efter Blixens opfattelse fejl. Den sande lykke består tværtimod i at perfektionere den. Her taler en heks, der selv agerer i Guds marionetteater:

“ Sandheden er, at vi alle spiller med i en marionetkomedie. Hvad det, mine børn, særlig gælder om i en marionetkomedie, er at holde forfatterens idé klar. Det er en hemmelighed, som jeg dog vil betro Eder, at dette er den sande lykke, som folk leder efter på helt andre steder. Ja, det er det velsignede ved at spille med i en marionetkomedie, og da jeg nu langt om længe er kommet ind i en, vil jeg heller aldrig ud af den igen.

Amor fati – Blixens livsfilosofi

I Afrika oplever Blixen, at hun endelig får en væsentlig rolle at spille i livet. Hun bliver sat i et landskab og

blandt mennesker, der sætter pris på en person, der kan sine replikker i tilværelsens drama. På sin vis er den rolle, hun får, den enkleste og sværeste af alle: Hun får endelig muligheden for at spille sig selv. Og her lærer hun at elske sin skæbne, også når den er vanskelig. Hun har format nok til ikke at bede Gud om en anden rolle, da livet bliver vanskeligt, og det bliver klart, at det ikke er nogen komedie, hun spiller med i.

Blixen udvikler denne skæbneorienterede livsfilosofi flere steder, men man kan nøjes med et enkelt citat, hvor det står med krystallinsk klarhed. Det er fra fortællingen "Peter og Rosa" i *Vinter-eventyr*. Peter på 15 år vil være sømand, men hans familie vil have, at han skal være præst. Imidlertid er han sikker på, at han er bestemt for havet. Hvis Gud ville have gjort en præst af ham, havde han nok givet ham lysten til bøgerne og ikke til bølgerne. Peter føler sig på den forkerte hylde, og i sit spirende oprør vender han blikket imod naturen omkring sig:

“ "Jeg har set på stjernerne", blev han ved, "på havet og træerne, og på dyrene og fuglene også, - og jeg har set, hvor godt de alle falder ind med Guds plan med dem og bliver netop, hvad han har villet, at de skulle være. Synet af dem må være glædeligt og opmuntrende for Gud. Ja, sådan som når en skibsbygger bygger et skib, og det falder ud til at blive en fin, sødygtig båd. Jeg har følt, når jeg har tænkt på det, at synet af mig må gøre Gud tung om hjertet."

Idet han tav for at samle sine tanker, hørte han Rosa trække vejret jævnt og let. Han var hende taknemmelig fordi hun ikke talte.

"Jeg så en ræv forleden dag," tog han efter en lang tavshed sit emne op. "Ved bænken i birkeskoven. Den så lige på mig og rørte halen lidt. Jeg tænkte, mens jeg så tilbage på den, at den forstod sig på at være ræv, sådan som Guds mening med den har været. Alt hvad den gør eller tænker er just helt og holdent ræveagtigt, der er ingenting ved den fra dens øre til dens hale, som Gud ikke har villet have der, og den blander sig ikke i, den krydser aldrig Guds plan med den. Hvis en ræv ikke var sådan, så skøn og fuldkommen, så ville Gud heller ikke være skøn og fuldkommen."

Karen Blixens skæbne bliver først at leve et liv i Afrika som kaffefarmer. Da denne stemme tages fra hende, tager hun fortællerskens mange masker på, og også disse roller udfylder hun, så både Gud og læser kan være tilfreds med hende.

I 30'erne, o samfundet, debatterte den krig og krig, Borge alligevel, tet for male, enkel huse, og alt hos d

I den 30'erne, ket vi at væ og m Kraft slago racefi stærk niser og st ning føren kun l mode entai nem state

I et dil årene veksl med ter, (kuns det g Adol N kort sætte tet. I ihær