

Blixen fra distancen

Af Ivan Z. Sørensen

I den forgangne vår var der i *Information* en serie artikler og interviews om humor. Fire tendenser (mindst) er karakteristiske i det der blev sagt og skrevet:

1) Den traditionelle skelnen mellem humor, ironi, satire osv. er ganske udvisket – det er alt sammen ét fedt, bare det er ‘sjovt’.

2) Derimod skelnes der skarpt mellem mande- og kvinde-humor: Nogle mænd hævder at mænd er sjovere end kvinder, bl.a. fordi det ikke er ‘kvindeligt’ at være så udfarende og buldrende og bøvet og barnlig og vulgær og lorte- og kønsorganfikseret, som det er fornødent hvis det skal være humor, altså sjovt. Hvortil der fra kvindesiden genrepliceres, at kvinders humor er anderledes. Den kræver, for at blive forstået, at man tænker. Problemet er bare, at selv om mænd har to hoveder, så tænker de kun med det de har mellem benene.

3) Som noget meget tidstypisk fremføres det, at det nye årtusinds humor er holdnings- og meningsløs, det hele er et spørgsmål om *måde*. Pointen er, at der ikke er nogen pointe, hvilket til gengæld sjovt – for alt er tilladt. I øvrigt er samfundet så fandens uoverskueligt, at det er umuligt at forholde sig til.

4) Under disse vilkår opfattes humor så som et redskab hvormed man kan sætte sig selv i fokus, et afsæt for bragende personlighedsudfoldelse, en kilde til social succes – individet i centrum.

Humor – en livsanskuelse

Hvis det er sådan humor forstås, så kan jeg godt forstå at nogen har svært ved at opfatte Karen Blixen som humorist. En god ven spurgte mig undrende om ikke udtrykket “Blixens humor” var ligeså meningsfuldt som “Engelsk kogeboek” – altså: ikke-eksisterende.

Når jeg plæderer for at Blixen er en humoristisk forfatter, så er det klart nok ud fra en definition af humor der er noget anderledes end den der kom til udtryk i *Informations* spalter. For i første omgang at knytte an til ovennævnte punkter, så vil jeg insistere på at der er fandens til forskel på humor og ironi. Her bør skelnes! Og forskel er der ved gud også på mand og kvinde, men det har ikke noget med humor at gøre. Humor er et spørgsmål om holdning – eller livsanskuelse, som det hed i gamle dage (om end livsanskuelse er et “moderne” fænomen fra begyndelsen af 1800-tallet); holdning også til spørgsmålet om hvad mænd og kvinder er, og om forholdet mellem dem.

Og så er det en afgørende forudsætning for humor at man formår at se tingene lidt fra distancen – ikke mindst sig selv!

Men eftersom det er humor, så skal det selvfølgelig være morsomt. Ingen

diskussion om det, og gud ske lov og tak. Og Blixen er så sandelig morsom, ja dette ord er ligefrem et af hendes nøgleord. Humor er skæg og ballade, men det er også andet og mere.

Til en første indkredsning af hvad humor er, kan man tidsfæste fænomenet. Den italienske forfatter Luigi Pirandello skrev i 1916 en lille afhandling med titlen *L'umorismo*. Han kan ikke få det italienske ord ‘umore’ til at stemme med det engelske ‘humour’, ligesom han ikke kan finde eksempler i italiensk litteratur på det der ligger i det engelske ord. Han spørger sig selv om det mon skyldes at humor for det første er et *moderne* fænomen, og for det andet om det er specielt *nordisk*.

Sagen er at det engelske ord, i dets aktuelle betydning, faktisk stammer fra 1700-tallets England, hvorfra det har bredt sig. Naturligvis eksisterede humor før, men det er først fra dette tidspunkt at det bliver analyseret og klassificeret (f.eks. i forhold til ironi), mest dybsindigt af Søren Kierkegaard. Som derfor er min ledestjerne i det følgende – ligesom han på sin vis var Blixens.

Hvad der meget kort sagt karakteriserer Kierkegaards opfattelse af fænomenet humor er, at det er en livsanskuelse, der som et grænseområde i hans stadielære ligger lige før det religiøse. Et vigtigt aspekt ved denne filosofiske forståelse af humor er, at den rummer spøg såvel som alvor – sådan som f.eks. Piet Hein formulerede det i en Gruk i 1930: “Den der kun tager spøg for spøg og alvor kun alvorligt, han og hun har faktisk fattet begge dele lige dårligt.” Denne dobbelthed er måske et af de særlige nordiske eller germanske aspekter, sådan som Pirandello er inde på. Her fra Firenze, hvor jeg sidder og skriver, forekommer det mig at man tager hver ting til sin tid!

Det alvorlige eller smertelige aspekt hænger hos Kierkegaard sammen med at humoristen véd - meget bedre en de fleste kristne - hvad det religiøse er. Men humoristen ved også med bestemthed, at det vil han ikke have noget med at gøre. Dette siger Kierkegaard, med al respekt, om sin yndlingshumorist, Heinrich Heine - som humoristisk udtrykker sit standpunkt med overvejelsen over “hvad der er værst, Tandpine eller ond Samvittighed, og erklærer sig for den første.” Humoristen kan ikke få sig selv til at tro på historien om Kristus og den evige frelse, og netop i denne afvisning ligger grunden til humoristens fundamentale tabsfølelse, siger Kierkegaard.

For Blixen er tabet af en anderledes håndgribelig karakter, sådan som det f.eks. kommer til udtryk i en anekdote som hun bruger flere gange, bl.a. i fortællingen “Syndfloden over Norderney”: “I Ægypten, i den store Pyramides trekantede Skygge, sagde St. Joseph, medens Æslet græssede, til den Hellige Jomfru: ‘Oh, mit søde, lille Hjerter, kunde Du ikke bare et Øjeblik lukke Øjnene og tænke Dig, at jeg var den Helligaand?’” Ligesom Barabbas ingenlunde har ønsket sig en stedfortræder på korset, så har Joseph på intet tidspunkt accepteret en stedfortræder i sengen. Motivet er centralt hos Blixen, fordi en påtvungen stedfortræder fratager mennesket ansvarlighed, stolthed og værdighed.

I anekdoten fornemmer man Josefs resignerede tonefald, men også et an-

det karakteristisk aspekt ved humoristen (i kierkegaardsk forstand), nemlig at han, i modsætning til ironikeren, ikke skaber distance til sin læser eller til sin samtalepartner, men derimod fællesskab, samvær. Forfatteren Karen Blixen, såvel som hendes hovedperson i anekdoten, udtrykker pointen så ingen vel kan tage anstød - med mindre læseren eller tilhøreren er en meget fundamentalistisk kristen, henholdsvis en meget knibsk jomfru.

Humor – en sindstilstand

Fra en litterær vinkel er humor at forstå som en særegen sindstilstand, knyttet til tale- eller skriveprocessen.

Det kan godt være at Karen Blixen til tider kunne være egocentrisk og selvhævdende, men hun vidste meget vel at hun ydede sit bedste som forfatter når hun glemte sig selv, når det i arbejdet lykkedes hende at forvandle sig selv til “et subjekt i proces” (i Julia Kristeva’s terminologi), i hvilken den traditionelle vestlige identitet udfordres og reduceres “til nul, til et krisemoment, tomhed – og så rekonstitueringen af en ny, mangestrengt identitet.”

En identitetsproblematik af denne type er et moderne foruroligende fænomen som rumsterer neden under den konstruktion af en stærk personlighed, som søges opbygget i 1800-tallet. Undergravningen sker bl.a. i kraft af humoren der, som Pirandello siger, nødvendigvis må ”dekomponere, bringe uorden, splid” – nemlig i forhold til fastlagte systemer. Og den viser sig f.eks. i den flittige brug af pseudonymer og masker, i Kierkegaards tale om at “dette tomme Rum, dette Intet er det, der gemmer det Vigtigste” – eller alene i titlen på Pirandellos roman fra 1924, *Een, ingen og hundredtusind*.

Erkendelsen af at individet med en fast kerne er en illusion, opleves som oftest af modernisterne, f.eks. Pirandello, som tragisk. Karen Blixen, derimod, lader i fortællingen “Karneval” (skrevet 1925) den unge Harlekin filosofere over masken, der skænker én “den frigørelse fra selvet som alle religioner stræber imod... Ens tyngdepunkt flyttes fra jeg’et til genstanden, gennem selvfornægtelsens sande ydmyghed når man frem til den alt sammenfattende enhed med livet, og kun således kan store kunstværker blive til.”

Denne selvfornægtelse er afgørende for humor, forstået både som livsanskuelse og som den sindstilstand der er udgangspunktet for kunstnerisk skaben. Kunstnerens selvfornægtelse: tekstens selvudfoldelse, så at sige. Dette er også Gilles Deleuze’s pointe i hans essay “Om humor”, hvor han med henvisning til bl.a. zen-buddhismens “oplysning” hævder, at stilheden og intetheden er selve meningens sted.

Farverne

En af de mest læste og fortolkede Blixen-fortællinger er “Det ubeskrevne Blad” fra *Sidste Fortællinger*. Den blanke side, hvidheden, er et *energicenter* hvorfra historien udspringer. Tilsvarende symboliserer farven sort det rum som livet og skæbnen udfolder sig fra, svarende til at træets rødder finder sine livsbetingelser i den sorte muld - og rødderne har det bedst i mørke og ubemærkethed, som Blixen

siger med reference til visse freudianeres uheldige bestræbelser på at udforske det ubevidstes mekanisme.

Men sort er også endepunktet, en sindstilstand karakteriseret af selvfornægtelse og tomhed, som i den blændende beskrivelse af naturfænomenet *Alpen-Glühen* i *Ehregard*. “Sort nat følger... Og hvilken tomhed bagefter.”

Ud over den særlige betydning som sort og hvid har hos Blixen, så er hendes fortællinger stærkt koloristiske. Men hun bryder ofte med traditionel farvesymbolik. F.eks. er der vistnok i hver eneste fortælling mindst en person som i en given situation farves rød, gerne dybrød. Rødmen har imidlertid hos Blixen intet med blufærdighed at gøre, men derimod med begæret der rører på sig.

Farverne kommer også ind i billedet ved allusioner til eller direkte beskrivelser af billedkunst. Ved at henvise til Tizian, udfolder Blixen en særegen og vidtfavnende tematik, der trækker på at Tizian med sine lystne damer og sin “feminine koloristiske stil” revolterer mod en udbredt opfattelse i den vestlige kunst- og kulturhistorie, nemlig at farver (som noget feminint) er sekundært i forhold til linien (det maskuline).

Dette er det traditionelle synspunkt, som også Giorgio Vasari forfægter i sin Tizian-biografi (fra 1568), f.eks. når han citerer Michelangelo for at sige om Tizian “at hans Kolorit og Maner tiltalte ham saare, men at det var en Skam, at man i Venedig ikke strax fra første Færd lærte at tegne godt.” Derfor er Tizian ikke på linie med Michelangelo, selv om Vasari selvfølgelig ikke kan fraskrive venezianeren genialitet. Blixen tager ubetinget Tizians parti, men hun har noteret sig Vasari’s bemærkning om at Tizian’s sidste værker “er malede med brede Penselstrøg og med Klatter, saa man ikke kan se dem paa nært Hold, medens de paa lang Afstand fremtræder fuldkomne.”



Et af Tizians senere værker, malet med den brede pensel: *Aktæons død*, ca. 1575, National Gallery, London

Denne måde “at se fra distancen” på, gjorde Karen Blixen til sin, hun citerer Vasari-stedet igen og igen, vender og drejer det, gør det til en hjørnesteen i sin humoristiske livsanskuelse og kunstneriske teknik. Det indgår i fortællingerne i en forgrenet tematik om “at se” og om “at forholde sig”, og genstanden der iagttages er mænd og kvinder og deres indbyrdes forhold, kunst og litteratur og tilværelsen i almindelighed – ligesom teknikken gælder for forfatterinden selv og hendes liv og værker. “Gud Herren, som er en stor Kunstner, maler undertiden sine Billeder saaledes at de tager sig bedst ud på Afstand,” siger kunstmaleren Cazotte i *Ehrengard*. Da Blixen som 65-årig mærker at hendes øjnes sekraft svækkes med alderen, tænker hun sig at “det er da maaske dette, som Aarene gør ved os – eller for os: Uden noget Initiativ fra vor Side fører de os et Par Skridt tilbage fra Livet og indstiller vore Øjne på et samlet Indtryk af, hvad Kunstneren har ment.” Ti år senere hævder hun ligefrem at “jeg ser tingene smukkere nu end jeg gjorde før; mere samlet; farverne smukkere.”