

REDUKSJONSFRYKT OG KOMPLEKSITETSFRYD. TEMA OG NORM I KAREN BLIXENS "SORG-AGRE"

Anniken Greve

I. Om kompleksitet i litterære tekster

I.1. Former for reduksjonisme

Litteraturvitere er uenige i det meste, men likevel: Det er trolig liten uenighet i dagens litteraturvitenskap om at vi bør betrakte den litterære teksten som kompleks, og at en tilnærming som ikke yter kompleksiteten rettferdighet, derfor heller ikke yter teksten rettferdighet. Derfor må litteraturvitenskapen verne seg mot alle tendenser til reduktive lese måter. De to vanligste formene for reduksjonisme litteraturvitere frykter er trolig disse:

1. Å lese teksten med henblikk på å årsaksforklare den, dvs. å føre den tilbake til biografiske eller samfunnsmessige forhold, og å betrakte denne forklaringen som en vesentlig måte å opplyse tekstens mening på.
2. Å lese teksten tematisk, med henblikk på å identifisere en påstand som kan betraktes som tekstens budskap.

Den første av disse to formene for reduksjonisme er historisk selvsagt knyttet til en variant av den historisk-biografiske metode, men enda sterkere til marxistiske forklaringsmodeller av kunstens og litteraturens funksjon og rolle, og kanskje også mer generelt til litteratursosiologiske tilnærminger til litteraturen. Interessen for dette reduksjonismespøkelset er blitt revitalisert i det siste, via de ulike formene for heteronom tilnærming til litterære tekster som særlig Erik Bjerck Hagen, Ståle Dingstad og Tore Rem har argumentert for og praktisert. Selv om bidragene deres er innbyrdes forskjellige, har de en fellesnevner: Viljen til å se utover teksten for å berike forståelsen av den.¹ Et felles mål for dem er å innplassere teksten i (forfatter)livet,

¹ Heteronomibegrepet er det Bjerck Hagen som har lansert: "En heteronom lesning vil (...) være opptatt av å gjøre eksterne referanser til en del av selve verket. For hvor går egentlig grensen mellom det som er her inne i verket, og det som er utenfor? Hvordan vet vi hva som skal innlemmes og hva som skal utstøtes?" (*Hva er litteraturvitenskap?* Universitetsforlaget, Oslo 2003, s. 16). Ståle Dingstads *Hamsuns strategier: realisme, humor og kynisme* (Gyldendal, Oslo 2003) med sitt biografisk tilsnitt, mens Tore Rems *Kiellandstudie Forfatterens strategier*

samfunnet og historien. Den underliggende påstanden er at viljen til å se på teksten som en selvtilstrekkelig gjenstand har ført til en snever estetisering av den. En uhensiktsmessig opptatthet av "form" har ført til at en stenger verket ute fra dens mangslungne biografiske, historiske, materielle omgivelser. Iallfall for Rems del har denne viljen til å se utover verket ført til anklager om at lesestrategien han anbefaler, fungerer reduktivt. Med Arild Linnebergs ord:

Bokhistorie representere muligens en ny type litteraturanalyse. Men i så fall vil jeg si med Friedrich Schlegels ord fra 1798 om kunstfilosofien: I kunstfilosofien mangler i regelen ett av to. Enten kunsten eller filosofien. I *Bokhistorie* mangler i regelen begge deler: både litteraturen og analysen. Rettere sagt; lovprisninga av «empirien» munner ut i en ytterst utvendig sosiologisering av kunsten, som ved å gå glipp av kunsten i kunsten også går glipp av både kunsten i samfunnet og samfunnet i kunsten.²

Hva som kreves av inndragningen av den utenomlitterære virkeligheten for at den ikke skal være reduktiv, er det altså en viss strid om. Den tematiske og budskapsorienterte lesningen, derimot, synes ikke å kunne reddes fra reduksjonismeanklagen. Fra nykritikkens betoning av paradokset og ironien, via Ecos ide om det åpne verket, Barthes' ide om den skrivbare teksten (til forskjell fra den lesbare), den bakhtinske dialogismens flerstemthet, postkolonialismens performativitet, dekonstruksjonens syn og sans for brudd og gap og meningsaporier i teksten, og fram til den etiske vendingen i dekonstruksjonen, med sans for den Andre og tekstens formidling av Annetheten hinsides det språklig utsigbare: Alle synes enige om at den som ser teksten som et parafraserbart utsagn, går glipp av litteraturens særskilte formidlingsmåte og væremåte. Andreas Lombnæs avslutter en artikkel om Tor Ulven med en passasje

(Universitetsforlaget, Oslo 2002) med sitt bokhistoriske preg, faller begge godt innenfor Bjerck Hagens heteronomibegrep. Dingstad har gitt motstanden mot å skille mellom verk og liv en narratologisk utforming i artikkelen "Om fortelleren i moderne litteraturvitenskap", *Norsk litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, 1/1999. Rem har dessuten markert seg som redaktør av *Bokhistorie* (Gyldendal, Oslo 2003), som er en innføring i dette feltet på norsk.

²Arild Linneberg: "Bibliografiske griller", *Morgenbladet*, Oslo 13.06.03. Rem svarer Linneberg, og avviser anklagen i "Bokhistoriens overmenn?", *Morgenbladet* 02.06.03.

som ikke kan annet enn å framkalle en lang rekke litteraturfaglige hodenikk, iallfall hva gjelder dens kritiske polemikk:

Litteraturens mening ligger ikke i den innsikt som formidles som påstand og tema, men i den erfaring som leseren gjør med hensyn til premissene for sin egen forståelse – forhold som vanligvis ligger godt skjult i språket, i nettverket av intra- og intertekstuelle koblinger, forankret i egne fordommer.³

Lombnæs er ute etter å forhindre at litteraturvitenskapen forfaller til en tolkningspraksis der målet er å "sammenfatte tekstens 'helhetlige utsagn' i en kort og presis tematisk formulering." Å gjøre det er å "reducere teksten til et memento mori på linje med tusen andre." Litteraturens mening ligger ifølge Lombnæs i at litteraturen vender leseren mot seg selv, mot språket og forståelses- og formidlingsprosessen. Det spørres om ikke denne måten å forstå litteraturens mening på selv har en reduktiv side. At den litterære teksten handler om seg selv og språket og kommunikasjonsvilkårene – slik at meta blir tema – er blitt blant de mest forutsigbare resultatene av litteraturfaglige anstrengelser. En slik metalesning av den enkelte teksten er ikke nødvendigvis reduktiv: Den kan være treffende for nettopp denne teksten. Men kan vi forutsette at all litteratur mest av alt vil få oss til å tenke om litteratur og kommunikasjon? Om ikke annet er det kanskje variasjon i leseresultatene å hente i å returnere til den lite velsette tematiske lesningen, opptatt som den er av "påstand og tema", eller tema og norm, som jeg velger å kalle det.⁴

³ Andreas Lombnæs: "Spor av liv / på sporet av liv – Tor Ulvens barokke modernisme", i Ole Karlsen (red): *Steinens hvorfor er ditt hvorfor. Om Tor Ulvens forfatterskap*, Unipub forlag, Oslo 2003, s. 111. De to påfølgende sitatene er fra samme sted, samme side.

⁴ Jeg følger begrepsbruken og definisjonene i det virtuelle Metoderommet som undertegnede sammen med Rolf Gaasland er ansvarlig for: <http://volve.hf.ntnu.no:8080/metoderommet/>. Her er norm befinert som den holdning teksten inntar til sitt emne. Det understrekes videre at "en teksts norm kan ha karakter av et utsagn, f.eks. av moralsk, politisk eller eksistensiell art ("Grip dagen!"), men også av en mindre spesifisert holdning av sympati eller antipati overfor sitt emne."

I.2. Teksten som integrert meddelelse

Det er ingen grunn til å skjule at mye tematisk lesning av litteratur fortjener karakteristikken reduksjonistisk.⁵ Men finnes det nyanser i den tematiske lesemåten? Er det mulig at den lesningen som søker etter tema i teksten tross sin lave status i litteraturvitenskapelige kretser, har et bidrag å gi til begripelsen av tekstens kompleksitet, og da både til forståelsen av hva kompleksiteten beror i og til hvordan en best henvender seg til teksten for å begripe denne kompleksiteten? Det tentative svaret mitt er ja, men det krever at vi justerer forståelsen av hva det vil si å lese tematisk.

Den tematiske lesemåten tar sitt utgangspunkt i tanken om at teksten er en kommunikasjonshandling, en meddelelse. Å lese teksten som en meddelelse er å se seg selv som snakket til av teksten, og å ta teksten alvorlig som meddelelse kan i de fleste tilfeller ikke isoleres fra en interesse for hva teksten har å si. På dette punktet antar den tematiske lesemåten at den litterære teksten ikke er vesensforskjellig fra andre former for språklig kommunikasjon.⁶ Denne tanken om teksten som meddelelse har ikke i seg noe postulat om at forfatterintensjonen styrer og kontrollerer tekstens mening. Leseren prøver å gripe det *teksten* meddeler, uaktet hva forfatteren mente å meddele.

En tematisk lesning vil sikte mot å gripe det abstrakte nivået i teksten. Det abstrakte nivået vil sjelden være lokaliserbart til ett element eller aspekt ved teksten. Alle elementer og aspekter ved teksten kan potensielt spille en rolle for temafastsettelsen, og dermed ha innflytelse på tekstens meddelellesverdi. Hvilke bidrag de ulike elementene og aspektene gir til denne meddelellesverdien, kan bare fastsettes i løpet av en integrerende leseprosess, dvs. en leseprosess som prøver å fange opp mest mulig av det som foregår av betydningsdannelse innenfor teksten, og som etterstreber å forholde de ulike elementene i teksten til hverandre. Dette krever et blick som favner bredt innad i teksten, og som ser utover den. Et slikt leseblikk

⁵ Med 'tematisk lesning' mener jeg her (og i resten av artikkelen) en lesning som søker etter tema med henblikk på å bestemme tekstens norm, altså dens holdning til temaet.

⁶ Det vil ikke si at denne holdningen til teksten gjør krav på å være den mest utbytterike overfor alle tekster av alle typer og til alle tider. Men det er ikke spørsmålet om tekstens kompleksitet som avgjør om den kan anvendes eller ikke. Og det er lite trolig at det finnes tekster der den overhodet ikke har noen relevans, dvs. tekster den ikke kan kaste noe som helst lys på.

vil ikke kunne klare seg uten en intuitiv oppfatning av hva teksten handler om. Det aksepterer tanken om leseprosessen som strukturert som en sirkelprosess, der oppfatningen av teksten som helhet er en forutsetning for delobservasjonene. Delobservasjonene har på sin side potensiale i seg til både til å utdype og korrigere forståelsen av teksten som en integrert helhet.

Den tematiske lesningens helhetssyn på teksten innebærer ikke en insistering på skarpe tekstgrenser. Den har ingen problemer med å inkorporere paratekstuelle elementer i denne helheten. Hvilke betydning slike tekstelementer har i den integrerte helheten, er det imidlertid bare en kvalifisert tolkning som kan vise. Den innebærer heller ikke en avgrensning av teksten fra (den språklige og ikke-språklige) verden utenfor teksten. Hvis en med tekstautonomi mener at teksten er en gjenstand som er selvrefererende og selvtilstrekkelig og danner sin betydning utelukkende innenfor sine egne tekstgrenser, uten kommunikasjon med forhold utenfor teksten, så er det ingen grunn til at den tematiske lesningen skal slutte seg til et slikt tekstsyn.⁷ Det er heller slik at betydningsdannelsen innad i teksten på avgjørende måter er preget av ulike former for referanse til forhold utenfor den. Referansen kan være til andre tekster (intertekstuell referanse) eller til historiske personer, steder, gjenstander eller hendelser (ekstra-tekstuell referanse). Alle disse ulike formene for referanse er med på å lade den aktuelle teksten semantisk.⁸ Det er altså ikke mulig å identifisere hva teksten sier uten å ta hensyn til forhold utenfor teksten, men det er heller ikke mulig å fastslå hva disse referansene yter til teksten som meddelelse uten å integrere dem i et helhetssyn, dvs. uavhengig av et forsøk på å fatte teksten som en integrert helhet. Orienteringen mot tema er også forenlig med å se på

⁷ Erik Bjerck Hagens definisjon i *Hva er litteraturvitenskap?* lyder slik: "Når vi snakker om et autonomt diktverk, tenker vi på det som noe som har etablert sine egne lover innenfor et sluttet tekstfelt. Vi tenker oss en avgrenset tekst som besitter en egen *suverenitet* i forhold til sin omverden av lesere, forfattere, andre tekster og det større historiske liv vi gjerne omtaler som *virkeligheten*. Når vi leser autonomt, er vi derfor fremfor alt opptatt av hvordan teksten *internt* har organisert forholdet mellom sine stavelser, ord og betydninger." (s. 14). Bjerck Hagen veksler her mellom å betrakte verket og lesestrategien som autonom, men uansett hva vi velger, er det ingen grunn til å tenke på tema som noe som framkommer ved at en utelukkende holder seg innenfor tekstgrensene på denne måten.

⁸ Her bygger jeg på et syn på forholdet mellom tekstualitet og referensialitet som blir eksplisert i A. Greve og R. Gaasland: "Litteraturvitenskap. Et ferdighetsfag?" i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, 1/03, Universitetsforlaget, Oslo, s. 51.

teksten som en handling, en inngripen i et utenomlitterært handlingsfelt, der mye annet enn litterære størrelser og verdier står på spill.

En integrerende lesestrategi som sikter mot å gripe den overordnede tematikken i teksten, graderer tekster som mer eller mindre komplekse alt ettersom hvor krevende dette integrasjonsarbeidet er. Kompleksitet *må* ikke betraktes som en kvalitet ved teksten, og iallfall ikke som den mest utslagsgivende: Kompleksitet er uansett bare ett av de ulike parametrene en kvalitetsvurdering av den litterære teksten forholder seg til. Til gjengjeld vil det gjerne være en sammenheng mellom kompleksitetsgraden i teksten og spørsmålet om hvor indirekte/direkte dens formidling foregår. Det er altså ikke bare tekstens kapasitet til å undergrave sin egen utsagnsverdi gjennom ironi, apori og annet raffinement som gjør meddelelsen indirekte, men også kompleksiteten i hvordan meddelelsesverdien etableres i teksten.

I.3. Samtalen omkring tolkningen

Den integrerende lesestrategien kan kontrasteres med to andre lesestrategier: den selekterende og den perspektiverende. Den selekterende lesestrategien forholder seg til utvalgte elementer i teksten, og gjennomfører en analyse av tekstens betydningsdannelse på bagrunn av disse. En slik selekterende lesestrategi bygger oftest på en intuisjon eller tolkningsutkast om hva som er vesentlig i teksten (en slik intuisjon som enhver lesning er avhengig av), og søker å belegge og å utdype dette tolkningsutkastet ved å hente fram de momentene i teksten som taler for det. En slik lesestrategi kan se langt i tekstens betydningsdannelse under forutsetning av at den bygger på en god intuisjon, men den er vanskelig å motsi eller å korrigere. Den vil finne støtte i teksten for såvidt som den bare vil lete etter støtte i teksten. Momenter som taler for en annen tolkning vil fort framstå som irrelevante, som hjemmehørende i en annen seleksjon av momenter, en seleksjon som nok kan understøtte en annen tolkning. Begge tolkningene må betraktes som like gyldige gitt at ingen av dem bygger på direkte feilobservasjoner, og de ulike tolkningene er ikke i reell konkurranse med hverandre.

Den integrerende lesestrategien vil på sin side levere tolkninger som er mer sårbare for innvendinger. Hvis det er vesentlige trekk ved

teksten som tolkningen overser, vil det være urimelig å slå seg til ro med denne tolkningen. Og dersom en annen tolkning dukker opp som peker i en helt annen retning, vil en enten måtte prøve å vise hva som er galt med den, eller å vise den fram som integrerbar i den opprinnelige tolkningen, eventuelt gi opp denne. Den integrerende lesestrategien vil som den selektive bygge på et intuitivt tolkningsutkast, men vil oppfatte den videre lesningen som en testing av gehalten i denne intuisjonen, ikke bare som en underbygnings- og utdypningsprosess.

Den perspektiverende lesestrategien er i de fleste tilfeller en variant av den selekterende, forsåvidt som den baserer seg på et utvalg av momenter i teksten. Men i motsetning til både den integrerende og den selekterende henter den sitt utgangspunkt utenfor den aktuelle tekstens betydningssystem. Den finner en problematikk og sine sentrale begreper i f. eks. psykologien, sosiologien eller filosofien, og prøver ut disse begrepene på den aktuelle teksten. Siktemålet kan være enten å la teksten kaste lys på begrepene/problematikken eller å la begrepene kaste lys på teksten, eller begge deler. I de fleste tilfeller vil dette perspektivet reflektere interesser leseren kommer til teksten med, ikke interesser teksten selv har skapt i leseren. I enda større grad enn den selektive vil denne lesestrategien være vanskelig å motsi: Den vil tendere mot å være henvendt utelukkende mot de trekk ved teksten som det forhåndsetablerte perspektivet gir en grunn til å interessere seg for, og som får perspektivering til å framstå som relevant. Fortolkeren vil neppe føle seg berørt av tolkninger som ikke er fundert i et slikt perspektiv, eller som er fundert i andre perspektiver: Det teksteksterne utgangspunktet innebærer at tolkningen ikke kan betraktes som forpliktet på og ansvarlig overfor teksten som helhet.⁹

Ett av argumentene mot søket etter en integrerende tolkning av teksten som helhet er at den 1. er autoritær i sitt krav på å si det hele, og/eller 2. er døv for det flertydige og ubestemte i teksten. Den

⁹ Den perspektiverende lesestrategien *kan* selvsagt ta ansvar for teksten som helhet, men vil da neppe kunne være den *første* lesestrategien: En kan perspektivere en tekst etter å ha gjennomført en integrerende analyse, og slik er kommet fram til en temafastsettelse som tar hensyn til teksten som integrert helhet. Deretter perspektiveres denne tematikken. En slik perspektivering vil naturligvis framstå som begrunnet i en helt annen grad enn tilfellet er dersom den er den første lesestrategien vi anvender overfor teksten.

andre innvendingen er iallfall ikke treffende. Det er den integrerende leseprosessens oppgave å avdekke om teksten er flerstemt og ubestemt i sin holdning til sitt emne, og et slikt leseresultat står ikke i motstrid til en integrerende lesestrategi. Det kan heller betraktes som forutsatt av den: Det er bare en lesning som bryr seg om alt som foregår i teksten som kan si noe velbegrunnet om tekstens norm, også dersom den er ambivalent.

Den første innvendingen forveksler hva en lesning søker å oppnå og hva den gjør krav på å ha oppnådd. Gitt at teksten har en viss kompleksitet, vil enhvers leseinnsats, om den aldri så mye sikter mot å gripe teksten som en integrert helhet, uvilkårlig få noe foreløpig over seg. Det vil alltid være aspekter ved teksten som jeg med min person og mine interesser, min litteraturfaglige trening og mine fordommer, vil gå glipp av. I tillegg kommer at både tekst og leser er henvist på den historien som endrer vilkårene for lesning og forståelse.

Dermed trenger enhver leser de andre lesernes innsats. Å lytte til og å samtale med teksten er samtidig å samtale med andres samtale med teksten. Den som leser uten å henvende seg til tidligere lesere av teksten vet ikke hva hun går glipp av, og vet ikke hva disse andre leserne skal med hennes eget bidrag til forståelsen av teksten. Det er antakelig ikke en bedre ide å isolere seg selv fra alle andre lesninger som kan kaste lys på den, enn å isolere teksten fra alt utenomtekstlig som er med inn i og preger den. Det er i praksis umulig for en leser av en tekst i et kulturelt fellesskap hvor denne teksten har et liv å utføre en slik isolering av teksten eller seg selv. Det er heller ikke ønskelig.

Nå er det ikke gitt at enhver tekst danner en integrert (tematisk) helhet. Hvis den ikke gjør det, kan det å postulere en slik overgripende tematikk virke og være søkt og forfeilet, og resultatet vil være reduktivt, forsåvidt som den integrasjonssøkende lesningen vil måtte velge mellom ulike (presumtivt ikke-integrerbare) tematikker ved teksten. En integrerende lesestrategi må derfor søke etter en overordnet tematikk uten å insistere på å lykkes i søket. På den andre siden er det gode sjanser for at tekster som ikke umiddelbart synes å ha en overordnet tematikk, faktisk viser seg å ha det hvis vi undersøker nærmere. Og vi kan ikke vite om den har det med mindre vi undersøker nøye. Nettopp overfor de tekstene som ved første øyekast ikke byr seg fram som integrerte tekster, vil søket etter en

integrerende temabestemmelse kunne være avgjørende for å gripe (et vesentlig aspekt ved) en teksts kompleksitet.

II. Om kompleksiteten i "Sorg-Agre"

II.1. Hvorfor Karen Blixens "Sorg-Agre"?

Karen Blixens fortelling "Sorg-Agre" kom ut i 1942, i samlingen *Vinter-Eventyr*.¹⁰ Valget av denne teksten som analyseeksempel er motivert av flere forhold. For det første er det en god tekst – en av de beste i et interessant forfatterskap – som både fortjener og tåler oppmerksomhet. For det andre er det en tekst som har fått en rik og mangfoldig resepsjon.¹¹ Dermed finnes det et grunnlag for å vurdere utfallet av ulike lesestrategier. Mye av den senere resepsjonen av Blixen har villet se tekstene til Blixen som bærere av kvaliteter som ifølge mange varianter av nyere litteraturteori (og modernismens og postmodernismens estetikk) tilfører teksten prestisje: Tekstene er komplekse i kraft av ambivalens, tvetydighet, ubestemthet etc. En kan med andre ord lett komme i dialog med resepsjonen ved å spørre om det egentlig er dette kompleksiteten i "Sorg-Agre" beror på.

Viktigst i min sammenheng er det imidlertid at "Sorg-Agre" – til tross for at det er en relativt kort tekst på ca 45 sider – inneholder et mangfold av elementer som alle gjør krav på å være viktige, men som det ikke er umiddelbart lett å se relasjonen mellom, og som vi ikke uten videre kan forutsette en tematisk sammenheng mellom. Siden den integrerende lesestrategien blir utfordret såpass sterkt av "Sorg-Agre", er det desto mer interessant å prøve den ut på akkurat denne teksten.

¹⁰ Karen Blixen: *Vinter-Eventyr*, Gyldendal, København 1942. Alle sitater i det følgende er fra (det tredje opplaget av) denne utgaven.

¹¹ "Knappt noen nordisk forfatter er blitt plassert under så ulike merkelapper som Karen Blixen" sier Blixens norske biograf, Tone Selboe. (*Karen Blixen*, Ariadne-serien. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1998, s. 13) Hun synes å kunne inkorporeres i enhver fase i litteraturteoriens motesvingninger. På 80- og 90-tallet fikk vi lære at Blixen/Dinesen var "a prophet – in detail – of post-structuralism and feminism." (Catharine R. Stimpson, i "Foreword", Susan Hardy Aiken: *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*, The University of Chicago Press, Chicago og London 1990, s. x). Ved overgangen til årtusenskiftet er vi blitt gjort oppmerksomme på at Blixen foregrep Foucaults arkeologiske utgraving og tilhørende avviklingshistorie av begrepet menneske. (Hans Heede: *Det umenneskelige*, Odense Universitetsforlag 2001.) For å kunne spå om hvordan Blixen vil bli lest om noen år, trenger vi knapt bry oss om forfatterskapet, vi trenger bare være klarsynte om hvilken vei litteraturteorien går.

II.2. Tekstens spredning

Det er unektelig mange trekk ved "Sorg-Agre" som taler mot å se den som en samlet, integrert meddelelse. Ser vi på handlingen i fortellingen, finner vi at den ikke er så lett å identifisere og beskrive, selv om handlingen på nåtidsplanet er konsentrert til en dag. Fortellingen inneholder tre ulike, og kanskje nokså løst sammenvevde handlingstråder som gjør krav på selvstendig oppmerksomhet, og som det knytter seg ulike prosjekter til. Den første handlingstråden som blir introdusert i "Sorg-Agre" er knyttet til den unge mannen Adam som er kommet tilbake til sitt barndoms paradisi i Danmark – til herregården som eies av onkelen – etter mange år i utlendighet. Han vender tilbake etter først å ha unnlatt å komme tilbake i håp om å arve herregården etter fetterens – hans onkels eneste sønn – død. Når denne problemstillingen faller bort fordi onkelen gifter seg på ny med sikte på å skaffe en ny sønn, bestemmer Adam seg for å returnere likevel, med et ønske om å forsones seg med hjemstedet. Handlingstråden dreier seg omkring spørsmålet om han skal bli værende eller dra ut igjen, denne gangen til Amerika. Mer presist: Den handler om hvorvidt Adams forsoningsprosjekt med barndommens sted skal lykkes.

Den andre handlingstråden er knyttet til onkelens prosjekt med å skaffe en arving. Etter at reisen Europa rundt med den svake og sykelige sønn for å skaffe ham en kone har endt med at sønnen dør, gifter han seg selv med den utpekte unge kvinnen, med sikte på å fortsette den rettlinjete arverekken. Han inviterer imidlertid åpenlyst Adam til å dele den unge fru med seg, uten at det blir helt klart hvorfor: For å muntre Adam, for å muntre den unge kvinnen han selv neppe har så mye å tilby, eller for å sikre seg at det faktisk blir født en ny arving til herregården.

Den tredje handlingstråden blir initiert av at et hus på gården brenner ned, og Ane Marie, en fattig enslig mor, opplever at sønnen blir anklaget for å stå bak. For å forhindre at sønnen blir holdt ansvarlig, inngår hun en pakt med herren om at sønnen skal slippe fri hvis hun klarer å håndslå en åker i løpet av en dag.

Uten én sentral handlingstråd som knytter de ulike hendelsene sammen til et hele, er det vanskelig å finne en klar hovedperson i fortellingen. Adam, herren, Ane Marie og den unge fru er alle i

vesentlige deler av fortellingen diskursens eneste eller viktigste fokalobjekt, og de er bærere av relativt selvstendige prosjekter som leseren bryr seg om utfallet av. Herren er framtrædende i alle handlingstrådene. Men det er verd å merke seg at han ikke er bærer av det drivende prosjektet for noen av de to handlingstrådene som fullføres i teksten, det er det henholdsvis Adam og Ane Marie som er. Hans eget prosjekt med å skaffe arving blir ikke avklart i løpet av historien, og er definitivt det minst dramatisk ladete.

Som bærere av det styrende prosjektet for hver sin handlingstråd kan Ane Marie og Adam vanskelig karakteriseres som bipersoner. I rollen som biperson er det ikke lett å plassere andre enn den unge fru. På historieplanet befinner hun seg mer i handlingens periferi. I den grad hun har et selvstendig prosjekt, er det å innfri pakten mellom foreldrene hennes og herren, og å bekjempe den tomhetsfølelsen som livet på herregården medfører. Hun er til gjengjeld viet mer selvstendig oppmerksomhet på diskursplanet enn både herren og Ane Marie.

Det dramatiske sentrum i fortellingen er definitivt Ane Maries kamp for sønnen og mot den nærmest umulige oppgaven i rugåkeren. Samtidig er det henne diskursen etablerer den største avstanden til. Fortelleinstansen ser langt inn i tankelivet til både Adam og den unge kvinnen, mens Ane Marie konsekvent er sett og beskrevet utenfra. Herren befinner seg i en mellomposisjon. Fortelleinstansen skuer bare unntaksvis inn i bevissthetslivet hans, men lar ham til gjengjeld komme til orde, mimetisk framstilt, i lange samtaler med Adam. Ane Marie kommer først og fremst til syne som menneske gjennom handlingene sine, som imidlertid taler tydelig.

I tillegg til at teksten synes å mangle ett organiserende sentrum både på handlingsplanet og i karakterinventaret, har den en komposisjonell tvetydighet som vanskeliggjør lesningen av den som en integrert meddelelse. På den ene siden synes det som om vekslingen i hvem som samtaler er komposisjonelt styrende, på den andre siden ser det ut til at det er dramatikken i handlingsforløpet som er styrende.¹² Disse to alternativene synes å prioritere hver sin handlingstråd: den dramatisk sett mer framtrædende kampen til Ane

¹² De to alternative komposisjonsgrafene er å finne på nettstedet www.textpraxis.no, der også resten av den grunnleggende tekstutredningen som ligger til grunn for denne analysen er tilgjengelig.

Marie, eller det reflekterende, og dramatisk sett mindre interessante og framtrede prosjektet til Adam.

De to dominerende intertekstuelle referansene (bortsett fra Bibelen, som i retorikken er til stede her som overalt ellers i Blixens forfatterskap) synes også å prioritere hver sin av disse handlingstrådene. Johannes Ewalds *Balders død* (1775) er del av grunnlaget for diskusjonen mellom Adam og onkelen, og ligger tematisk tett opp til diskusjonen mellom de to. Ane Maries handlingstråd har på sin side sitt forelegg i Poul da Cours nedskrivning av et middelaldersagn fra Jylland. Verken komposisjon eller intertekstuell referanse gir oss med andre ord grunnlag for å peke ut én av handlingstrådene som fortellingens mest sentrale.

Den innledende landskapsbeskrivelsen er også en utfordring for den som vil lese integrerende. Den etablerer seg nærmest som et selvstendig stedsfilosofisk essay, som trekker opp de fleste skillene stedets filosofi bryr seg om. Det mest iøyenfallende momentet i denne komplette stedsfilosofien i lite format er utvekslingen mellom menneske og sted. Menneskets gjøren og laden har en formgivende rolle i dette landskapet, og samtidig blir landskapet formende for mennesket. At nettopp dette stedet får en privilegert plass hos disse menneskene, kan ikke tenkes uavhengig av denne gjensidige formingsprosessen. Stedet blir dette unike stedet i kraft av at indre liv og ytre virkelighet forbindes der:

Og dog havde et Folk levet i dette Landskab i tusind Aar, var blevet formet av dets Muld og Vejrlig, og havde selv præget det med sine Tanker, saa at det ikke længere kunde siges, hvor det enes Væsen holdt op og det andets begyndte. Landevejens tynde graa Linie selv, der snoede sig tværs over Sletten og op og ned ad Bakkerne, var det fæstnede og blivende Udtryk for menneskelig Længsel, og for den menneskelige Tro paa, at det er bedre at være et Sted end et andet. (261)

En annen kompliserende side ved den innledende landskapsbeskrivelsen er at den angir et tidsperspektiv som er overveldende. Det er den lange historiske utvekslingen mellom menneske og sted som trekkes opp her, og som danner ramme for den dramatiske handlingen på nåtidsplanet. Denne er til gjengjeld konsentrert til én dag, fra soloppgang til solnedgang, med analeptiske sprang til den relativt nære og litt fjernere fortiden, og to proleptiske

sprang. Fortelletidspunktet, som ikke er nærmere spesifisert, er med andre ord langt senere enn handlingens nåtid, den dramatiske enheten i tid og sted på nåtidsplanet er omgitt av lange tidsstrek i begge retninger (framover og bakover).

Historien (handlingen) i "Sorg-Agre" står dessuten i et komplisert tidsmessig forhold til den tiden den er skrevet og utgitt i: Danmark på 1930- og 1940-tallet. Nåtidshandlingen er lagt til sene 1700-tallet. Den overleverte fortellingen som Blixens historie henter sitt stoff fra er imidlertid et middelaldersagn, så Blixen har skjøvet handlingen fram i tid. Motsetningen mellom den nye og den gamle tid er tematisert i diskusjonen mellom Adam og herren. Men sett fra utsagnstidspunktet til Blixen tilhører den nye tid i fiksjonsuniverset hennes allerede fortiden. Blixen er sagt å ha skrevet "Sorg-Agre" som en respons på et spørsmål fra sosialisten Hartvig Frisch: "Hva er herregårdskultur?" Foranledningen for spørsmålet var Blixens forargelse over begrepet arbeiderkultur, som vel er et begrep som tilhører hennes egen tid.¹³ Vi kan med andre ord regne med at Blixen skriver fortellingen ut fra et engasjement i den retningen hennes egen kultur tar, og må spørre oss hva det har å si for hvordan vi skal lese den.

II.4. Variasjon i temafastsettelsen

Med dette mangfoldet av handlingstråder og konflikter, karakterer, intertekstuelle referanser og innlagte perspektiver, trenger ingen forundre seg over at "Sorg-Agre" er blitt tillagt en hel rekke tematikker i løpet av resepsjonen.¹⁴ I tillegg til at teksten helt klart problematiserer forholdet mellom den nye og den gamle tid, er det to temaområder som peker seg ut. Det første er knyttet til herrens maktdemonstrasjonen, som fører Ane Marie ut i marken, og som leder til at hun dør for sønnens skyld. Kjønsdimensjonen ved denne maktbruken blir understreket igjennom inndragningen av den unge kvinnen i onkelens arvefølgeprosjekt. Denne siden ved teksten er

¹³ Her bygger jeg på Selboe: *Karen Blixen*, s. 65.

¹⁴ Jeg har ikke forholdt meg til hele resepsjonen, men har gjort et utvalg der jeg har søkt en viss spredning i temafastsettelsen, og dessuten prioritert at samtalen med resepsjonen gir meg anledning til å fokusere på kompleksitetsspørsmålet.

styrende for de feministiske lesningene teksten er blitt til del, især Susan Hardy Aikens.¹⁵

Det andre påfallende temaområdet er knyttet til diskusjonen mellom Adam og onkelen, der Adams kritikk av denne inhumane maktbruken blir møtt av onkelens kritikk av den omseggripende humanismen. Dette er i onkelens øyne en ideologi som fratrar den menneskelige tilværelsen storhet og alvor. Det sentrale temaet blir på denne måten striden mellom humanisme og antihumanisme, og fortellingen blir lest som en idekamp mer enn noe annet. Denne temafastsettelsen får tilslutning iallfall fra Robert Langbaum, Donna Hannah og Tone Selboe.¹⁶

Sonoffer-motivet står sentralt i fortellingen om Ane Marie, og peker i retning av en religiøs tematikk. Johannes Rosendahl har gått langt i denne retning. "...dens Hensigt er at vise, hvorledes Mennesket kan forlige sig med denne Verdens Kaar og derigennem finde Forløsning og Frelse."¹⁷ De metalitterære tolkningene av "Sorg-Agre" finnes også. I sin doktoravhandling om Blixen henter Tone Selboe leseperspektivet sitt fra Walter Benjamins essay om fortelleren, men kanskje enda mer fra Gadammers hermeneutiske teori.¹⁸ Hun leser "Sorg-Agre" som en tematisering av fortolkning, eller som en anskueliggjøring av umuligheten av å fortelle ufortolket. Den sentrale karakteren i denne lesningen er herren, han gjør krav på å forvalte enheten mellom "uttrykk og innhold, eller mellom tegn og referent",¹⁹ enheten mellom ord og handling, og hevder et ubrutt kommunikasjonsfellesskap mellom seg selv og almuen, og mellom menneske og landskap. Men Selboe mener teksten distanserer seg fra herrens enhetspostulater:

¹⁵ Susan Hardy Aiken: *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*. Hun har også skrevet en separat analyse av Sorg-Agre: "Dinesen's 'Sorrow-Acre': Tracing the Woman's Line", i *Contemporary Literature*, 25/2, 1984, s. 156-186.

¹⁶ Langbaum: *Isak Dinesen's Art. The Gaiety of Vision*, The University of Chicago Press, Chicago og London 1964, ny utg. 1975, særlig s. 31-37; Donna Hannah: *'Isak Dinesen' and Karen Blixen: The Mask and the Reality*, Putnam, London 1971, særlig s. 81-88; og Tone Selboe: *Karen Blixen*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1999, s. 65-70.

¹⁷ Johannes Rosendahl: *Karen Blixen. Fire foredrag*, Gyldendal, København 1957, s. 38.

¹⁸ Tone Selboe: *Kunst og erfaring. En studie i Karen Blixens forfatterskap*, Odense Universitetsforlag, Odense 1996

¹⁹ *Kunst og erfaring*, s. 24

Distansen til egne utsagn er innebygd allerede i Den gamles hermeneutiske utlegninger om forståelse og forklaring. Hans ord er en bevisst erindringsakt, et forsøk på å skape en tid hvis autentisitet vi bare har hans egne ord for. Slik problematiserer hans forklarende besvergelses på indirekte vis den umiddelbare erfaringskontinuiteten. Teksten innskriver jo selv nødvendigheten av å fortolke for å skape sammenheng og viser dermed det illusoriske i en *naturgitt* kontinuitet, samtidig som leseren inviteres inn i et historisk rom der *ulike* fortolkninger og tider brytes mot hverandre. Ved at fortolkningens nødvendighet fokuseres, åpnes det for flere betydningsmuligheter – som innskriver en avstand til åpningssidene ordløse og entydige harmoni, hinsides språket.²⁰

Det er ikke lett å se at noen av disse tema- og normbestemmelsene, hvor godt fundert i teksten de kan synes, uten videre kan forsvare plassen som en integrerende temabestemmelse. Den religiøse tematikken og kjønnsstatistikken har begge dekning, men framstår som resultatet av en selektiv lesestrategi. Selboes metalitterære tolkning oppfatter jeg som helt klart en perspektiverende lesning, den innfører da også flere premisser i forkant av lesningen.²¹ Synet på humanisme er helt klart et viktig diskusjonstema i teksten, men den integrerende lesestrategien kan ikke forutsette sammenfall mellom det det tales om i teksten, og det teksten taler om. Så hva taler da teksten om?

II.5. Tekstens samling

Hvis vi i første omgang søker etter sammenhengen mellom handlingstrådene som er knyttet til ulike karakterers prosjekter, finner vi at de er innvevd i hverandre via initierings-, hjelper- og motstanderfunksjoner på en slik måte at iallfall karakterkonstellasjonen herren – Adam – den unge fruen veves tett sammen. Adams forsoningsprosjekt er på den ene siden vanskeliggjort av onkelens behandling av Ane Marie, på den andre siden er det hjulpet av forholdet til den unge fruen (som onkelen inviterer til). Onkelens prosjekt med å videreføre slekten er definitivt hjulpet av den unge fruen, og kanskje også av Adam, hvis det er han som er best i

²⁰ *Kunst og erfaring*, s. 27-28

²¹ I tillegg til Benjamin synes Blixens essay "Mit Livs Mottoer" å være avgjørende for å få fram denne fortolkningsproblematikken. Se *Kunst og erfaring*, s. 23.

stand til å skaffe denne arvingen. Den unge fruens prosjekt med å skaffe herren en sønn er initiert av onkelen, mens prosjektet å bekjempe tomhetsfølelsen er på sin side hjulpet av Adams tilstedeværelse.

Ane Maries prosjekt er ikke like tydelig integrert i denne konstellasjonen, selv om det er initiert av herren: Det synes å mangle en klar kausallogisk forbindelse til de to unge menneskene. Prosjektet hennes er å innfri pakten med herren og på den måten redde sønnen. Motstanderen er ingen person, men det umulige i oppgaven (hun skal gjøre en jobb det normalt ville tatt tre eller fire menn å utføre), og hun er hjulpet av morskjærlighet og kanskje også av folkene som følger henne i åkeren, især av vannbærersken. Vanskeligst er det å se noen forbindelse mellom den unge fru og Ane Marie. De er uten kontakt med hverandre på historieplanet. Men på et mer abstrakt nivå knytter teksten forbindelsen mellom de to gjennom systematiske kontraster og likheter. De er motsetninger med hensyn til alder og utseende: Den unge fru er vakker og ung og nett, glatt hud, velformet, og utstråler sanselighet. Ane Marie er gammel, gråhåret, lutrygget, med et beinet og værbitte ansikt. Hun er oppslukt av arbeid og fylt av målrettethet, og beskrives som nær død i siste fase av håndslåingen. Den unge fru er fylt av tomhet, men beskrives som i forening med alt levende.

Felles for dem er at de er kvinner, og at de skal gi liv til en sønn. Fruktbarhetssymbolikken er nesten overdrevet i skildringen av den unge fru, mens den er mer indirekte formidlet i forbindelse med Ane Marie, gjennom parallellen mellom kornets og den eldre kvinnens skjebne. Korn kuttet og blir til brød: Ane Marie dør, sønnen lever. Død avler liv. De to kvinnene bindes også sammen av at de er underlagt den samme maktstrukturen. For begge gjelder det at herren står bak og bestemmer deres skjebne. Men de er ulikt plassert i denne maktstrukturen, og lidelsen deres har ulik vekt. Dette kommer tydelig til uttrykk i den unge kvinnens skjønne og lette sang fra en Gluck-opera: "Mourir pour ce qu'on aime / C'est un trop doux effort." ("Å dø for den man elsker, det er nesten en altfor liten anstrengelse.") Disse verselinjene kommenterer dramaet i kornåkeren, og betoner samtidig hvor intetanende den unge kvinnen er om det. Effekten er ironisk og kontrastskapende: De lever i isolasjon fra hverandre i tekstens to verdener (eller i to av tekstens ulike verdener).

En tilsvarende systematikk, men da med en mer entydig vekt på kontraster, finner vi i skildringen av Adam og herren. Adam er en flott, høyreist mann, men med en lyte, han halter. Haltingen gjør at han vanskelig kan se seg selv i onkelens sted, som herre på herregården. Herren på sin side er en relativt liten og unnselig figur, men fylt av en umåte selvsikkerhet og trygghet i sin egen rolle. Ulikheten i oppfatningen av egen fortreffelighet henger sammen med (selv om den ikke fullt ut blir forklart av) deres ulike konsepsjoner av forholdet mellom individ og kollektiv. Adam er et (tidlig) moderne individ, opptatt av å ta de rette valgene for sitt liv. Har er opptatt av arv og tradisjon, men ikke uvilkårlig og utvetydig forpliktet av dem. Sentimentene styrer. For onkelen er kollektivet – slektens videreføring – alt.²²

Verdimessig representerer Adam og hans onkel ytterpunkter, og idekampen mellom dem er en iverksettelse av denne kontrasten. Adam finner onkelens pakt med Ane Marie motbydelig, denne mannen som han betrakter som "sin anden fader" fremstår som "en frygtelig, ubarmhjertig Skikkelse". (283) Adam er et barn av sin tid, og er grepet av den nye tids sans for medmenneskelighet og mer egalitære tenkemåter. Han verdsetter de norrøne gudenes menneskelige skikkelse, i motsetning til de mer nådeløse greske gudene. Onkelen på sin side ser på det å gi gudene menneskelige trekk som en rokking ved, eller en forfalskning av "Verdensordenens rene Grunddele". (286). Han betrakter den utilslørte maktbruken som en dyd, og ordet, avtalen, pakten som ufravikelig.

Herrens insistering på å gjennomføre pakten med Ane Marie uaktet hvilke konsekvenser det får for henne, er motivert delvis av hensynet til denne "Verdensordenen" han erfarer seg (og Ane Marie) som tro mot,²³ delvis av en ide om hva handlingen hennes vil bety for

²² Her er det helt klart et slektskap mellom herren og Ane Marie på den ene siden og Adam og den unge fru på den andre. Ane Marie spør seg ikke hvordan hun har det ute i marken når hun kjemper for sønnens liv, mens den unge kvinnen, tross pliktfølelsen og viljen til å innfri pakten mellom herren og foreldrene, rammes av tomhet og erotiske lengsler i sitt vakre slottsrom, som også er et fengsel for henne som individ.

²³ Dette kommer klart fram i hans bilde av situasjonen dersom han ba henne slutte å slå nå i ellefte time: "Ja, det kan meget vel tænkes, ifald jeg virkelig gav et saadant Ord....)Hun vilde være et gyseligt, et forargeligt Syn, en Figur av usømmelig Komik, -- som en lille Plannet, der løber løbsk i Verdensrummet, etter at Tyngdeloven er blevet ophævet." (294)

ettertiden. Han sammenlikner handlingen hennes med byggingen av de egyptiske pyramider, og sier:

Og hundrede Slægtled har, siden Faraos Dage, løftet deres Øjne til Pyramiden, og med Stolthed fornemmet den som deres egen. Den Daad, min Nevø, – lad den være bragt til Veje med Taarer, — er dog en Sparepænge for de kommende Slægter at tære paa, den er, i de trange Tider, Folket et Brød. (293)

Denne inndragningen av Ane Marie i diskusjonen med Adam gjør det kanskje lettere å foreta en prioritering av de to temaområdene som knytter seg til de to dominerende handlingstrådene (den ene knyttet til Adams forsoningsprosjekt, den andre knyttet til Ane Maries kamp for sønnen). Det virker som om teksten knytter mest dramatisk interesse til Ane Marie-tråden, mens den tematisk dominerende handlingstråden er Adam-tråden. (Denne siste spiller ingen rolle i Ane Marie-historien, og kan ikke lett underordnes den.²⁴) Men en slik integrering, iallfall slik jeg har begrunnet den så langt, synes å etterlate den tredje handlingstråden – knyttet til onkelens prosjekt med å videreføre slekten – ikke bare ufullført, men mer eller mindre overflødig. Riktig nok kunne denne handlingstråden betraktes som et tilleggseksempel på den maktbruken som herren gjennom diskusjonen med Adam gjør seg til talsmann for, men jeg har vanskelig for å se at den bringer noe egentlig nytt til denne diskusjonen.²⁵ Den synes også å etterlate den lange innledende landskapsbeskrivelsen relativt fri for innflytelse på temabestemmelsen. En kunne startet lesningen av fortellingen der Adam entrer scenen uten at det ville gjøre utslag for tema. Dette virker desto mer urimelig i og med at teksten returnerer til

²⁴ Tone Selboe foreslår at kampen i kornåkeren er iverksatt av herren for at Adam skal få anledning til å forføre den unge kvinnen: "Dramaet i marken er en forutsetning for at forførelsen kan finne sted, det er en iscenesatt manøver som gir Adam anledning til å treffe sin unge tante." (*Kunst og erfaring*, s. 25.) Denne konklusjonen har jeg vanskelig for å finne dekning for i teksten.

²⁵ Jeg er ikke i stand til å ta stilling til om denne konklusjonen ville endre seg dersom en godtok argumentene for at det egentlig er den unge fruens sak Adam taler i diskusjonen med onkelen, slik Poul Behrendt har foreslått (i "Tekst, historie, og samfund i Karen Blixens fortælling 'Sorg-Agre'", i *Kritik*, 41/1977, s. 116). I første omgang synes det bare å svekke Adams sak: Tantens lidelse er av en helt annen karakter (dvs. letthet) enn den Ane Marie gjennomgår. Det går i det hele tatt an å betrakte denne framhevingen av den unge kvinnens skjebne (som er påfallende i den nyere kommentarlitteraturen) som et utslag av at hun er et lettere identifikasjonsobjekt for moderne lesere enn kvinnen i rugåkeren.

landskapet. Det er landskapet som lukker teksten komposisjonelt. En integrerende lesning må ihvertfall undersøke muligheten for å la handlingstrådene samspille mer direkte med landskapsbeskrivelsen i arbeidet med temafastsettelsen.

II.6. Landskapets rolle

En lesning som vil interessere seg for dette samspillet bør antakelig starte med å notere seg settingens betydning for karakterene. Hver og en av de fire sentrale karakterene er gestaltet slik at landskapet på vesentlige punkter griper inn i skildringen av dem. Herren har hele sin identitet og oppgave knyttet til herregården, i en grad som gjør at han knapt trer fram som individ: Han er en funksjon av stedet, av slektens rolle på stedet, og både framtoning, ord og maktbruk bekrefter dette forholdet til herregården og slekten. Adam-skikkelsens tilknytning til stedet og landskapet er av mer følelsmessig karakter, og derfor mer ustabil. Men på fortellingens nåtidsplan er prosjektet hans jo nettopp forsoning med hjemstedet, og dermed utslagsgivende for hvordan han navigerer både i forhold til onkelen og den unge fruen.

Den unge fruen har den løseste tilknytningen til herregården. Med sin oppvekst ved hoffet har hun selv ingen personlig historie på stedet, selv om morssiden har en forbindelse til herregårdskulturen hun møter her. På handlingsplanet er hun bare en funksjon av andres vilje med henne. Innenfor herregårdens topologiske ordning tilhører hun huset og hagen heller enn gården. Gjennom retorikken blir hun likevel uløselig forbundet med settingen. Hun skildres nærmest som ett med den skjønne, sensuelle og erotisk ladete blomsterprakten i hagen.

Hvis den unge fruen er bærer av herregårdens estetiske og erotiske side, er Ane Marie retorisk og praktisk forbundet med gårdsarbeidet. Den grove skikkelsen svarer til det grove arbeidet med kornet. På handlingsplanet fullføres denne forbindelsen inn til døden gjennom det umenneskelige fysiske arbeidet. Både innenfor tekstens verden og utenfor den framstår håndslåingen som den mest konkrete realiseringen av forholdet mellom menneskekropp og landskap.

Gjennom slektstradisjon, personlig ambisjon, kroppsarbeid og retorikk framstår landskapet som den grunnen alle karakterene graviterer mot, og som alle karakterene må ses og forstås i lys av.

Dette merkes i resepsjonen av "Sorg-Agre", forsåvidt som flere av de eksisterende fortolkningene retter en særlig oppmerksomhet mot det. Langbaum legger særlig vekt på den estetiske kvaliteten landskapet tilfører teksten, men gjør denne til en dimensjon ved handlingen, også når denne først og fremst synes preget av det motsatte: Det vakre landskapet gjenfinnes som en dimensjon ved herrens grusomme behandling av Ane Marie, som en understreking av storheten i den tenkingen den utgår fra.²⁶

Hos Tone Selboe er settingen skutt enda lenger fram i tolkning. Hun leser den innledende landskapsbeskrivelsen som tekstens egen ramme for leserens tolkningsaktivitet.²⁷ Men det er verd å merke seg at lesningen hennes av landskapsskildringen i praksis starter ved andre avsnitt. Selboe oppfatter det slik at den første framstillingen av landskapet som hvilende utenfor tiden blir *motsagt* i innledningen til andre avsnitt,²⁸ og gir den første delen derfor få eller ingen konsekvenser for den videre lesningen, ihvertfall ikke direkte.²⁹

Svend Erik Larsen er kanskje den som konsentrerer mest oppmerksomhet omkring landskapet.³⁰ Han leser *h e l e* landskapsskildringen, og viser hvilke ulike verdisfærer landskapet er bærer av i novellen. Men han integrerer historie og landskap bare en vei: Han gir resten av fortellingen konsekvenser for hvordan han forstår landskapsskildringen, men han gir ikke lesningen av landskapsskildringen konsekvenser for hvordan han forstår resten av fortellingen. Vi får derfor ikke særlig hjelp av ham i anstrengelsen for å gi landskapsbeskrivelsen konsekvenser for tekstens tematikk. Det er heller ikke hans hensikt: Hans primære mål er å si noe om landskap og identitetsdannelse.

²⁶ Isak Dinesen's Art, s. 34-35.

²⁷ "Teksten etablerer innledningsvis et tolkningsparadigme, der rommet, rammen om det som senere skal utspille seg, får betydning som erfaringsuttrykk. Fortellingens innledning skal så å si borge for sammenhengen mellom fortid og framtid og legge forutsetningene for leserens forståelse av det som følger, dvs. for meningsdannelsen." *Kunst og erfaring*, s. 21.

²⁸ "Påstanden om landskapet som uforstyrret av mennesker blir motsagt allerede i annet avsnitt." *Kunst og erfaring*, s. 21.

²⁹ Litt senere synes hun å forskyve tid/tidløshetsskillet til skiftet i teksten der Adam trer inn i fortellingen: "Ved Adams tilsynekomst blir det klart at det tidløse rommet vi på åpningssidene ble invitert inn i, har forandret karakter. Med Adam bryter tiden inn." *Kunst og erfaring*, s. 22.

³⁰ Svend Erik Larsen: "Landskab, identitet, erindring. To litterære landskapsbeskrivelser," i *Menneske og Natur*. Arbejdspapir 72, Humanistisk forskningscenter, Odense universitet, Odense 1995.

Hvordan skal vi forstå betydningen til skillet mellom landskapet som hvilende utenfor tiden, og landskapet som deltakende i tiden, som deltaker i historien? Som involvert i historien framstår landskapet som preget av menneskenes virke, dette virket har laget linjer i landskapet, og gjort det til en tekst som den som lever i landskapet kan lese. Hendelsene i "Sorg-Agre" føyer seg inn i denne teksten, og kan leses av oss i kontinuitet med den. Samtidig tilbyr framstillingen et perspektiv på landskapet som utenfor denne tiden, som hvilende i seg selv, dvs. som bærer av en dimensjon som går utover det historien og hendelsene skriver inn i landskapet.

Spenningen mellom det historiske og det tidløse aspektet ved landskapet gjentas innenfor beskrivelsen av landskapets romlige ordning, som en spenning mellom de flateutbredende (horisontale) og de oppadstrebbende (vertikale) elementene.³¹ Åkerne og engene som bølger utover med de små landsbyhusene, står i kontrast til kirkens og især til herregårdens vertikale streben. Husene tegner en skrift på himmelen som forkynner en "jordisk Udødelighed". (263) Denne streben uttrykt i herregårdens plassering og utforming er på sin side gjentatt i beskrivelsen av herren, som er ett med herregården og dens aspirasjoner. Arvefølgeprosjektet faller inn i disse ambisjonene: Det er "Slægtens Udødelighed" (264) som skal sikres på denne måten.

Kanskje det overordnede prosjektet til herren er dette: å gjøre seg selv udødelig. En slik tolkning gir herren et prosjekt som samler de ulike handlingstrådene i teksten. Skjebnen til den unge kvinnen er helt åpenbart styrt av det. Også Ane Marie-pakten faller inn i dette tidløshetsprosjektet, om hun enn ikke kan delta i det på samme nivå. Ved sin offerhandling skal han gi henne en form for liv utover hennes egen tid. Adam på sin side, i kraft av sin haltende skikkelse og gjennom sitt menneskelige, følsomme forsoningsprosjekt og sine menneskelige, nyttidige ideer, fungerer som en kommentar, en kontrastfigur til denne skikkelsen som streber mot udødelighet.

Tolkningen blir understøttet av alle benevnelsene som tilskriver herren noe nær gudestatus: Han ses av Adam som "Vorherres Ceremonimester" (270), og ser på det aristokratiet han selv tilhører som mennesker som har satt seg "i Gudernes sted". (287) Samtidig

³¹ Her låner jeg begreper fra Sigmund Nessets hagefilosofiske essay: "Haven: opphav og omgivelser", i Dag Andersson, Finn R. Johannessen og Anders Lindseth: *Skabelse og Etik: Motiver i K. E. Løgstrups filosofi*, Forlaget MIMER 1994.

forskyves betydningen av dette nær-Gud-stempelet som preger både selvforståelsen hans og andres forståelse av ham: Det handler i første omgang om hans forståelse av virkelighetens orden. Først deretter handler det om maktens legitimitet eller mangel på legitimitet.

Hvis vi lar denne prosjektverdien være utslagsgivende for temafastsettelsen, blir det sentrale tematiske spørsmålet nærmest av metafysisk art: Hva er bærer av udødelighet? Og fortellingens svar, tekstens norm er kanskje dette: *Landskapet, og bare landskapet* er bærer av udødelighet. Den guddommelige aspirasjonen til herren, og den vertikale aspirasjonen til herregården, er fåfengt, og hviler på en forfeilet oppfatning av herregårdskulturens evne til å formidle mellom det guddommelige og det menneskelige. Ane Maries skjebne glemmes av folk, den lever videre bare som et merke i en stein, og i stedsnavnet på åkeren. For å snakke med Svend Erik Larsen: Den hører med til landskapets erindring, ikke til folks erindring i landskapet.³² Landskapet alene representerer kontinuiteten, uavhengigheten av de skiftende tidene. Som kontinuitetsbærer tåler landskapet inndragningen av et umåte langt tidsperspektiv både forover og bakover, mens herrens pretensjoner som kontinuitetsbærer blir avslørt av ettertiden. Landskapet står i denne betydningen over selv den som står øverst i dette landskapet. Aspirasjonen mot udødelighet markerer herregårdskulturens hybrid.

Tolket på denne måten går landskapet fra å være en nokså påtrengende bakgrunn til å være i fortellingens forgrunn. Det landskapet fortellingen utfolder sin handling i, blir sterkt delaktig i det fortellingen handler om. Hvis det foregår en refleksjon i teksten som direkte peker inn mot det "Sorg-Agre" som helhet meddeler seg om, finner vi denne refleksjonen ikke i samtalen mellom Adam og onkelen, men i fortellerens stedsfilosofiske refleksjoner innledningsvis. Det er her udødelighetstematikken kommer til syne, i spenningen mellom de to perspektivene på landskapet som slås opp. Landskapets liv utenfor tiden bestemmes der også som det Menneskers Sprog ikke har Ord for." (261) Likevel er den historien "Sorg-Agre" *har* ord for forståelig kanskje bare mot den meningshorisont som landskapets liv utenfor tiden trekker opp.

³² "Landskab, erindring, identitet", s. 2

II.7. Idekamp og menneskesyn

Kan denne temafastsettelen kaste lys tilbake på idekampen mellom herren og Adam? Ser vi bort fra prioriteringen av temabestemmelser, og vurderer menneskesyndiskusjonen isolert, kommer vi lett til samme konklusjon som resepsjonen har gjort, nemlig at tekstens norm på dette punktet er ambivalent, tvetydig, paradoksal, altså at den innfrir standardkriteriet på tekstkompleksitet i moderne litteraturvitenskap.³³ Det er lett nok å etablere denne ambivalensen. Etter Adams forsoning med onkelen, hans aksept av lidelsen som et faktum ved livet, og hans forestilling om at han selv og Ane Marie begge er i skjebnens hånd, er den moderne tids humanistiske ideer uten støtte i fortellingen. Samtidig finner vi klare avstandsmarkører til onkelens posisjon, og da især gjennom det framtidsperspektivet fortelleren trekker opp. Slik avsløringen av det feilaktige i hans forutsigelse – at folk vil huske Ane Marie for alltid – rammer udødelighetsprosjektet hans, slik rokker den også ved den moralske legitimiteten til handlemåten hans overfor den gamle kvinnen, og dermed ved hans overlegenhet i diskusjonen med Adam, som nettopp dreier seg om denne legitimiteten.

Spørsmålet er hvordan vi skal forstå denne ambivalensen, og hvilke konsekvenser vi skal gi den. Bare å konstatere den og å ta den til inntekt for hvor avansert og moderne, kanskje også postmoderne forfatteren Karen Blixen er, synes å være en lesning som distanserer seg fra herrens syn på en for enkel måte. En kan spørre om en slik lesning ikke står i fare for (i større grad enn den sikter mot) å alliere seg med Adams posisjon i disputten før han gjennomgår sin transformasjon.

Tendensen til å la tekstens ambivalens komme Adams ståsted til gode ser vi tydelig hos Langbaum. Han konkluderer på denne måten:

The old lord is not after all a god. In his public capacity, the aristocrat is godlike and in touch with the absolute, and he can therefore take a comic view of his inferiors. But the human being inside the aristocratic role is as much a tragic victim of necessity as is Anne-Marie in her role. And when we see him in the end as the pathetic victim of a vast historical joke, then it is we who take a comic view of him.³⁴

³³ F.eks. Selboe: *Karen Blixen*, s. 68-69; Langbaum: *Isak Dinesen's Art*, s.36-37.

³⁴ *Isak Dinesen's Art*, s. 36.

Langbaums formulering her ligger nær måten Adam ser onkelen på etter at denne har lagt ut om hvorfor han – som står i gudenes sted – oppskatter komedien framfor tragedien. :”Adam kunde ikke holde sig fra at smile, ved saaledes at høre Komikens Pris i den alvorlige og pompøse Profets Mund, og i det lille Smil tog han, for første Gang, Afstand fra sin Slægts Overhoved.” (287) Fortellingen demaskerer herren, men ikke på Adams premisser. Utfordringen for leseren er å identifisere tekstens holdning til herren på en måte som ikke tilslører dette.³⁵

Konflikten mellom de to kan også leses som en konflikt mellom hvilke målestokker menneskelivet skal leves og leses i lys av: Om disse skal være relative og tidsbundne, eller om de skal være absolutte. Herren insisterer på de absolutte standarder som er gitt uavhengig av tid og sted, mens Adams målestokk er hans egen tids, og er relative til denne tiden. Han taler ikke bare for humanisme, men også mot dogmet og prinsippfasthet. Han taler mot ideen om ordet som lov, og for ordet som ”det skabende Princip” (292), og dermed underkastet foranderlighet i fortolkningen av det. Herren på sin side anfekter ikke bare synspunktene til Adam, men selve dette å la målestokkene følge tidens skiftninger. Han minner Adam om at også hans ideer vil synes gamle snart,³⁶ dvs. at de vil bli innhentet av den verdiutskiftingen han selv deltar i.

Herren feiler i sin aspirasjon mot udødelighet. Som Langbaum sier, han er ikke Gud. Men skal vi av det slutte at fortellingen gir opp ideen om en absolutt målestokk som er hevet over tidens skiftninger? Etter min mening er svaret nei. Denne forestillingen er det som vist tidligere ikke bare herren som er bærer av. Innenfor tekstens univers framstår landskapet som den eneste bærer av kontinuiteten, det

³⁵ Adam er slik jeg ser det en karakter som ”Sorg-Agre” som helhet distanserer seg fra. At Adam (kanskje) endrer oppfatning i ettertid er av noen (f. eks. Tone Selboe: *Karen Blixen*, s. 69) tillagt stor vekt i vurderingen av tekstens holdning til diskusjonen mellom onkelen og Adam. Mitt syn er at det ikke bør ha noen særlig innflytelse på dette spørsmålet. Adam viser seg her som i alle andre sammenhenger som en som lett skifter ut standpunktet sitt med et annet, og usikkerheten teksten skaper om hans senere hen-standpunkt, taler mest om dette.

³⁶ ”Men i en kommende Tids Øren vil baade Din og min Visdom klinge passé.” (293)

tidløse, og dermed av det absolutte, det ikke-menneskelige perspektivet som herren og herregården streber etter.³⁷

Fastholder vi denne perspektivholdende funksjonen til landskapet, blir vi også i stand til å se et annet trekk ved fortellingens slutfase. Etter sitt klimaks i åkeren synes handlingsforløpet å få ikke bare et spenningsfall, en nedtrapping av den dramatiske kurven, men noe nær et antiklimaks som tapper dramaet for den kolossale meningsoppladning det er blitt tilført. Sett i den fjerne framtidens lys er alt som er tilbake en stein i åkeren og et stedsnavn ingen kjenner historien bak. Ane Maries kamp for sønnen i kornåkeren overlever i landskapet, men som et tegn og et navn ingen kan tyde. Ved å bli tilbakeført til landskapet på denne måten, synes handlingen å bli integrert i det landskapet som er "[u]set af Menneskers Øjne, og uforstyrret av deres Færden" (261), unndradd menneskelig tolkningsiver og betydningsestimering.³⁸

En slik tolkning av slutten griper også inn i tekstens forståelse av menneskets forhold til landskapet. Avviket i forhold til middelaldersagnet som Blixen – via Paul la Cour – bygget på, tydeliggjør at enheten mellom menneske og landskap som den folkelige tradisjonen holdt oppe – og som middelaldersagnet vitner om – er brutt. Landskapet kan likevel ikke leses av dem som deltar i

³⁷ Donna Hannah synes også å mene at "Sorg-Agre" fastholder ideen om det absolutte, men nettopp i kraft av at herren blir en komisk figur. "By implying that the old lord will be made a cucold by his own wife and Adam, Isak Dinesen has thus identified him with one of the most traditional figures of comedy. And in this lies the paradox. For by doing this, she has implicitly endorsed the validity of his attitudes and beliefs, solely by means of the story itself and the turn it is given, not by any overt expression of sympathy with his ideals. The lord says that 'the very same fatality which, in striking the burgher or peasant will become tragedy, with the aristocrat is exalted to the comic. By the grace and wit of our acceptance hereof our aristocracy is known.'" (*Isak Dinesen and Karen Blixen*, s. 88.) For meg ser det ut til at dette resonnementet, hvis jeg overhodet forstår det, hviler på en uklarhet i bruken av begrepet om det komiske. Hannah tar ikke hensyn til at det komiske i herrens resonnement er *noe bare gudene kvalifiserer til* (eller aristokratiet, som har satt seg i gudenes sted). Den innsikten komedien er bærer av, må innblåses i en fra oven, heter det (s. 286). Men er det en slik guddommelig inspirert latter vi ler av herren som hanrei med? Er han en komisk figur der "Guderne [ser] deres eget Væsen gjenspeilet"? Den paradoksien Hannah sporer, synes å hvile på at begrepet komisk får to ulike betydninger. Det spørres da om det er i stand til å bekrefte herrens idealer på den subtile måten Hannah foreslår.

³⁸ I den grad denne tolkningen finner en tematisering av fortolkningens problem i "Sorg-Agre", finner den altså at holdningen til emnet nærmest er den motsatte av hva Tone Selboe foreslår. Fortellingen åpner ikke for de mange tolkningene, men bedømmer hele det menneskelige fortolkningsstrevet som relativt uinteressant.

det. Mennesket ikke er i kontakt med den kontinuiteten som landskapet er bærer av. Men "Sorg-Agre" som fortelling har ikke tapt av syne denne kontinuiteten.

Ser vi på teksten som handling, som Blixens svar på sosialistens spørsmål om hva Herregårdskultur er, kommer det radikale i dette svaret til syne i motstanden herregårdskulturen og fortellingen om den yter mot en tilpasning til dens egen tid og kultur. Og utidsmessigheten er ikke blitt mindre påfallende i løpet av de vel 60 årene som er gått siden "Sorg-Agre" ble publisert. Jo bedre vi klarer å fastholde tekstens fastholdning av det absolute, jo mer fremmed blir den for oss. Dette er en fremmedhet teksten i sin grunninnstilling insisterer på. Det er en tekst hvis sentrale fantasi er den metafysiske fantasien om ikke-menneskelige målestokker for det menneskelige livet. Hvis dette er en fantasi som ikke snakker til noe nivå i oss, som ikke avkrever noe svar fra oss, hvis vi finner den latterlig og uvesentlig fordi enhver som er oppdratt og innlest i nyere filosofi og litteraturteori vet at metafysiske fantasier er latterlige og uvesentlige, så er det ikke sikkert vi trenger denne teksten.

III. Malplassert frykt, redusert fryd.

Hvis denne analysen har noe for seg, har den vist at kompleksiteten i "Sorg-Agre" ligger i hvordan ulike og tilsynelatende spredte elementer i teksten griper inn i hverandre og gir mening og retning til teksten som integrert meddelelse. Det er mulig å identifisere et overgripende tema i teksten, og det er neppe riktig å si at tekstens norm er spesielt ambivalent eller tvetydig. De tolkningene som hevder det, har ikke tatt arbeidet med temafastsettelsen tilstrekkelig alvorlig. Dermed har de i praksis gått glipp av fryden over dette aspektet ved tekstens kompleksitet.

Analysen gir oss grunnlag for å mistenke at frykten for reduksjonisme har vært rettet mot iallfall ett feil mål. Den har vært rettet mot den tematiske analysen, kanskje ut fra en viss forakt for enkle og uskolerte sjelers mer intuitive lesemåter, og deres glede ved budskapet i teksten. Men uskolerte lesere fortjener verken vår forakt eller status som våre lærere i hva det vil vi å lese tematisk. Vi kan ikke forvente at den uskolerte leser undersøker alle tekstens tematiske muligheter. En slik undersøkelse krever et bredt tilfang av metodiske

leseredskaper, og en grundig tekstutredning som ikke overflødiggjør intuisjonen, men som tester, korrigerer og utdyper den.

Jeg sa at normen i "Sorg-Agre" ikke er spesielt ambivalent. Den er neppe paradoksal heller. Til gjengjeld er den vanskelig å finne og vanskelig å formulere, og kan helt sikkert formuleres bedre enn jeg har gjort her. Generelt er det overraskende hvor lenge ambivalens, paradoksi og tvetydighet har overlevd som litteraturens viktigste kompleksitetsmarkører. For er det ikke egentlig et forenklende og ikke så lite reduktivt syn at (all den gode) litteraturen utsier noe om hvor vanskelig det er å utsi noe, at den unndrar seg klar stillingstagen og klare meldinger? Er det ikke like sannsynlig at vesentlig litteratur er kjennetegnet ved at den utsier noe vi har vondt for å venne oss til tanken på? Eller at den sier noe vi hadde glemt at vi visste? Eller at den utfordrer vanen, frarøver oss de falske byrdene og erstatter dem med virkelige, eller avdekker tykke lag med likegyldighet vi ikke tror vi kan klare oss uten? Og kan ikke vesentlig litteratur like gjerne gjøre noe av alt dette ved å tale klart som ved å tale tvetydig og paradoksalt?

Metodeavhengigheten får kanskje noen til å tro at den integrerende lesestrategien er forutsigbar. I praksis er dette en mer treffende kritikk av den selektive og den perspektiverende lesestrategien. Den integrerende lesestrategien øker heller enn å redusere friksjonen i det allerede motstandsfulle samspillet mellom leser og tekst: Den krever av oss at vi legger undersøkelsen av teksten opp bredere enn våre intuitive tanker om teksten forbereder oss på. Den krever av oss at vi henvender oss til tekstelementer vi i utgangspunktet ikke tror spiller noen vesentlig rolle, med samme alvor som til de elementene intuisjonen vår – preget som den er av oss selv og vår tid – favoriserer. Dette er antakelig en god rettesnor for lesningen av enhver tekst, men mer uomgjengelig når vi står overfor en tekst som har lite annet enn forakt til overs for den som til enhver tid er på høyde med sin egen tid. Hvis vi finner oss selv og vår egen tids anliggender altfor lett igjen i lesningen av "Sorg-Agre", har vi trolig allerede mistet noe vesentlig ved fortellingens meddelelsesverdi og utsagnskraft.