

Alt er undergivet Forvandling

Om Himmerland i Johannes V. Jensens forfatterskab

STEFAN IVERSEN

Johannes V. Jensens forfatterskab rager op som en sær monolit; dragende, frastødende og notorisk vanskeligt at sætte på begreb. Karakteristikker af forfatterskabet avler deres egen modsætning: Hvis man fremhæver forfatterskabets analyse af de interfere-rende kræfter, der strides i det moderne menneskes bevidsthed, så må man samtidig fremhæve dets hyldest til handlingen og det verdensvendte. Hvis man fremhæver forfatterskabets vending mod journalistik og nye medier, så må man samtidig fremhæve dets bevægelse mod klassicisme og faste, blivende former. Hvis man fremhæver dets eksperimenter med plot- og karakterløse tekster, så må man samtidig fremhæve dets monstrøst store fortællinger om menneskets plads i naturen og naturens plads i mennesket.

Modsætningerne består, når man betragter forfatterskabets konstruktioner af forestillinger om by og land, nationalitet og globalitet, regionalisme og kosmopolitanisme. Hvis man fremhæver forfatterskabets dyrkelse af maskinerne, af det transnationale og af det industrialiserede storbyfund, så må man samtidig fremhæve dets afhængighed af det regionale og lokale, af Himmerland.

Himmerlands betydning i og for Jensens forfatterskab tilbagestår relativt underbelyst.¹ De senere års fornyede interesse for Jensens forfatterskab har overvejende rettet sig mod de såkaldte myter,² samt mod romanerne, ikke mindst *Kongens Fald*. Både myterne og de tidlige romaner (heriblandt *Kongens Fald*) læses som symptomer på en akut modernitets-erfaring, der spænder forfatterskabet ud mellem “en endnu ikke afviklet traditionalitet og en endnu ikke udviklet modernitet”.³

De nye tilgange til myterne og til forfatterskabet

i øvrigt har bragt interessante indsigter for en dag, men truer med at henlægge andre dele af forfatterskabets tekster i glemsel. Det gælder ikke mindst Jensens himmerlandshistorier, som udkom i tre samlinger: *Himmerlandsfolk* (1898), *Nye Himmerlandshistorier* (1904) og *Himmerlandshistorier* (1910).

I de litteraturhistoriske fremstillinger af Jensens forfatterskab er der en klar tendens til, som Aage Jørgensen formulerer det i en udmærket oversigt over himmerlandshistoriernes receptionshistorie, at lave en “syntetiserende sammenfatning” af himmerlandshistorierne. Det er normalt, at “Man taler om himmerlandshistorierne under ét uden hensyntagen til genreforskydninger og til forskelle mellem de enkelte tekster”.⁴ Heroverfor er det denne artikels mål at vise, at i Jensens produktion repræsenterer Himmerland ikke ét bestemt sæt af værdier eller egenskaber. Jensens Himmerland er snarere en tavle, som er modtagelig for mange slags indskrifter. En af disse indskrifter skal her vies særlig opmærksomhed, nemlig Himmerlands betydning i Jensens kosmopolitiske tænkning.

Hovedparten af Jensens himmerlandshistorier udfolder sig i en ikke nærmere bestemt fortid, skubbet nogle generationer tilbage i tiden i forhold til Jensens egen barndomstid i Himmerland. Der finder de sted i tiden lige inden moderniteten bryder åbnende ind i deres lukkede verden; i flere af dem anes toget på den anden side af bakken, eller den nye verden drager som et varsel gennem den gamle, i programmatisk form i en af de kunstnerisk mest vellykkede himmerlandshistorier, “Wombwell” fra 1904. Derfor har historierne en det-her-er-slut-om-lidt kvalitet, en melankolsk grundtone. Jensen skriver ikke om Himmerland, men om Himmerlands sidste timer.

Han skriver ikke om et privat Himmerland, men om et Himmerland, der er blevet fortalt. Himmerlandshistorierne er genfortællinger på skrift.

Hjemstavnsliteratur er ofte idylliserende; den viser en bedre, langsommere, mere egentlig verden, som en korrektur til en fortravlet og fragmenteret modernitet. Regionalistisk litteratur er ikke nødvendigvis hjemstavnsliteratur. Alle Jensens himmerlandshistorier er på forskellige måder regionalistiske, men kun få kan karakteriseres som hjemstavnsliteratur, forstået som idylliserede modbilleder til en fremmedgørende storbyvirkelighed. Historierne er ikke romantiske og nostalgiske, idet de ofte kritiserer den verden, de fremstiller.

Det gamle Himmerland fremstilles i mange af historierne som en lukket verden, foruden horisont og bevægelighed. Fortællingerne befolkes af personer, der bliver ofre for egnens intellektuelle og kreative armod; særlinge, der kanøfler og marginaliseres, fordi deres evner ikke kan forstås inden for det lokale samfunds begrænsede verdensbillede.

Disse generaliseringer risikerer imidlertid at gentage den gængse opfattelse af Jensens brug af Himmerland som uforandret gennem forfatterskabet. Jensen bruger Himmerland til forskellige ting, hvilket nu skal undersøges gennem analyser af tekster fra hver af de tre samlinger.

Mørket udenfor

Den korte tekst "Oktobernat" er en af Jensens helt tidlige tekster, trykt første gang i *Illustreret Tidende* i april 1897. Året efter blev den genoptrykt som en del af Jensens første samling himmerlandshistorier, *Himmerlandsfolk*. Teksten ligner for en første betragtning en novelle, hvorfor den vækker forventninger om forløb og personer under udvikling. Efter endt læsning bliver det klart, at teksten på en række måder bryder med traditionel narrativ økonomi.

"Oktobernat" indeholder to ansatser til forløb: et om landsknægten Jørgen, der i et tilfældigt opstået skænderi bliver slået ihjel af en af sine følgesvende, og et om den unge krodatter Lisbeth, der ligger på sit dødsleje. De to forløbsansatser rummer kun minimale handlingmomenter: Drabet på Jørgen sker pludseligt og nærmest umotiveret, og Lisbeth

blot ligger og tænker. Forbindelsen mellem de to forløbsansatser er minimal og ukausal. De to unge menneskers øjne mødes et sekund, da Jørgen passerer forbi det hus, hvor Lisbeth ligger. Det, der måske kunne have været et møde, bliver ikke til andet end et mørkt blik.

Jørgen og Lisbeth forbliver typer: Han er den kraftfulde, bandende, bramfri og sværdsvingende knægt; hun er den bly, uskyldige pige, for hvem kærlighed og seksualitet er noget med blomster. Hun er som en "Halvtudfoldet", "dæmpetskinskende hvid Rosenblomst".⁵ De er kun fælles om at måtte lade deres unge liv på en meningsløs måde. Han dør, med Jørgen Elbeks ord,⁶ som en blomstring, med blodet sprøjtende fra et dybt sår i kroppen. Hun dør som en visning, langsomt hensygnende.

Tekstens egentlige hovedpersoner er ikke de to unge mennesker, men fænomener i landskabet: mørket og vinden. Allerede i tredje linje fastslås det, at "Døren stod aaben til Mørket", og ved tekstens slutning slås det fast, at "Vinden strøg over det hele paa sin egen Medløse Vandring". Mørket og vinden får det første og det sidste ord, hvis ikke det var fordi både vindens og mørkets kendetegn netop er manglende ord. Inden passagen med Lisbeths tanker sættes i gang, står der: "Der blev aldeles stille", hvorefter "Lisbeth hørte ikke andet end Vinden". Vinden er lyden af det, der ikke har nogen lyd, vinden er lyden af mørket.

Både vinden og mørket trænger sig, som teksten skrider frem, stadig mere ind på de to personer. Mørket er, med et udtryk fra en anden Jensen-tekst på denne tid, frodigt. Jørgens bevægelse fra livfuld til døende aftegnes i bevægelsen fra kroens oplyste indre til landskabets mørke. Lisbeth er endnu ikke opslugt af mørket, men hendes far, kroejeren, fortæller, at hun er terminal. Og det mørke, hun kan se uden for vinduet, er allerede i færd med at trænge ind til hende; hendes øjne og hår er "mørke", da Jørgen ser dem gennem vinduet. De unge menneskers vej ud af livet fører ind i mørket. Hvad betyder nu dette mørke?

I traditionel forstand er mørket lysets negation. Lys konnoterer liv, fremskridt, optimisme, indsigt; mørke konnoterer død, ophør, hvile, ensomhed. Men

tekstens genstand er et andet mørke, som ikke lader sig reducere til lysets negation, til død, undergang og før-modernitet. Det fremgår af de fællestræk, der er mellem vindens bevægelser og de unge menneskers bevægelser. De to unge befinder sig som døende i den samme position. Begge forsøger fra liggende leje i flere omgange at hæve sig fra jorden, blot for at falde tilbage igen. Disse hævnninger og sænkninger følger nøje vindens bevægelser, tydeligst hos Lisbeth. Teksten antropomorfiserer vinden, idet den deantropomorfiserer hende. Vinden bliver levende i takt med, at hun ophører med at være det. Det vises i teksten gennem en stribe stort set enslydende formuleringer, her gengivet med først beskrivelsen af vinden, dernæst beskrivelsen af Lisbeth: "Langsommelig"/"laa og tænkte", "steg"/"rejste sig stille", "sank saa hen"/"faldt mat tilbage", "rejste sig igen"/"rejste Lisbeth sig" og endelig "faldt igen"/"lagde hun sig tilbage igen". Jørgen udfører samme knapt registrerbare bevægelser fra sit leje, liggende på jorden: "Faldt", "Lettede han sig", "lod sig falde tilbage", "littede sig", "krybende og kravlede".

Denne minimale pendulering mellem at ligge helt ned og at ligge på armen, mellem at "synges og pibe"/"smaapylre", at "Klage" og udgyde sin "ensomme Jammer" viser, at "Oktobernat" ikke portrætterer mørket som noget anderledes eller fremmed, men som en mangel, som en mangel på forskelle. Mørket og mørkets tonalitet, vinden, viser sig som manglende differentieringer, som nivellerende af de polariteter, livets og meningens spændinger normalt udfolder sig mellem. Teksten handler ikke, sådan som det ved et første blik kunne tage sig ud, om forskellen mellem liv og død eller om det begrædelige i, at døden kan ramme alle til alle tider. I stedet fremmaner den en tilstand, hvor selve forskellen på liv og død har postulatets karakter. Den nivellerende magt, der driver vinden og mørket, bekymrer sig ikke om eksistensens potentialer, om de forskelle som ord, seksualitet og ungdom kan gøre. Der skelnes ikke mellem Jørgens sidste ord og lyngens hvisken: "Vinden kom forbi, bar hans Hvisken et par Fod, tvandt den sammen med Lyngs us og Nattelyd, spredte det hele og for videre". Det,

der før var ord, baseret på sprogets systemer af forskelle, annulleres i mørket, der gør alt lige gyldigt. Ligeledes siges det om vinden, at den "nuslede ved Lyngtoppene, pillede lidt ved Landsknægtens Haar og for saa videre". Idet vindens og mørkets indifferens med ubønhørlig konsekvens sætter sig igennem, skriver teksten det modsætningsfyldte ned.

Maurice Blanchot skriver om dette andet mørke og dets forskel til det normale mørke, i hans terminologi kaldet natten og den anden nat:

I natten er alting forsvundet. Det er den første nat. Der nærmer fraværet, stilheden, hvilen og natten sig [...] der ved den sovende ikke at han sover, den døende går den sande død i møde, der fuldender og fuldbyrder sproget sig selv i det stille dyb som garanterer sproget ved at give det mening. Men når alting er forsvundet i natten, kommer dette "alting er forsvundet" til syne. Det er den anden nat. Natten er det der fornemmes når drømmene erstatter søvnen, når de døde drager forbi dybt inde i natten, når nattens dyb kommer til syne i dem der er forsvundet.⁷

Det er en sådan radikal negativitetserfaring, der sættes i værk i "Oktobernat". Her møder de to unge mennesker inde i natten den anden nat som det, der bliver tilbage, når der er blevet "aldeles stille", og noget alligevel kan høres. Himmerland er scenen, hvorpå denne nedskrivning finder sted, og det er Himmerland, der leverer rekvisitterne. Det er Himmerlands vind og Himmerlands mørke, der fungerer som ikkefikserbare udtryk for den forskelsløshed, der ikke blot findes i mørket, forstået som lysets modsætning, men findes i det, der forsvinder i mørket.

Mørket indeni

Læseren skal ikke langt ind i teksten "Syvsoverne", der udkom i Jensens anden samling af himmerlandshistorier, før han opdager, at den trækker på en velkendt genre. Struktur, emnevalg og pointe giver teksten karakter af en anekdote, der (gen)fortæller historien om unge karle fra Kjeldby, som en nytårs-aften blænder Bakgaardens vinduer med papir og gær. Bakgaardens beboere får derefter en nat, der varer i omegnen af 60 timer. Anekdoten får lov til

at folde sig helt ud, og den anvender latteren til at udmønte en form for morale: De mennesker, hvis vinduer til verden er blændede og hvis liv ikke følger med tiden, er latterlige.

Historiens narrative dynamik udgår fra en omstyrkelse af en gældende orden. Teksten kan med et begreb fra Mikhail Bakhtin læses som en karnevalistisk tekst.⁸ Den karnevalistiske litteratur, også kaldet den groteske realisme, anvender karnevalets "sprog", dets symboler, ritualer og latter. I karnevalet vendes vrangen ud på dagligdagen, og hvad der normalt er "oppe" bliver "nede" og omvendt. Hovedets og fornuftens plads indtages af de nedre regioner, det rene viger for det urene. Karnevalet er den grove vittigheds, det utilslørede begærs og afføringens tid, en midlertidig suspension af normalitetens mange regler. Karnevalet retter sig kritisk mod en eksisterende monokultur – det er *dialogisk*. Karnevalets primære våben og dets primære mål er *latteren*.

"Syvsoverne" er på mange måder en eksemplarisk karnevalistisk tekst. Historiens univers modstiller indledningsvis to grupper. På den ene side står (det vil sige: sidder og ligger) Bakgaardens beboere. De er søvnige og langsomme og lever uden interesse for den gryende moderne tid. De bor afsides, passer sig selv, er velhavende, og de gider ikke arbejde mere end højst nødvendigt. På den anden side står (det vil sige: løber og springer) de unge Karle i Kjeldby. De udgør en anderledes ubestemt gruppe, om hvem man blot hører, at de laver løjer. De repræsenterer omvendingskraft. De udtrykker en antikulturel impuls, idet de bruger kulturens produkter til at omstyrte eller annullere netop kulturen: De fylder en gryde med aske og beder om papir (som tjener en anden funktion end den vidensbevarende): "Vi skal bruge meget [papir]. Men det er ikke fordi vi skal skrive noget".⁹ Karlene er inverteringsens håndlangere, karnevalets ambassadører.

Tekstens forløb aftegner en invertering af den gældende orden, en stadig tiltagende degradering af magtinstansen, som personificeres af forældrene på Bakgården. De andre personer på Bakgården kan opdeles i to grupper: børnene, hvor sønnerne og døtrene repræsenterer henholdsvis den udfarende

og den slumrende drift, og Tordenkalven, en omrejsende gøgler, som med sine vittigheder og sange lægger stemme til det mørke, familien uvidende er lukket inde i.

Inverteringen forløber i fire faser. Da familien vågner første gang tror de, på grund af mørket uden for vinduerne, at det fortsat er nat. Manden håndhæver sin kontrolfunktion, idet han føler på urets visere og beder de andre om at sove videre. Tiden, og med den mandens magt, er dog allerede antastet – klokken er nok syv, men om aftenen. Familien vågner igen sidst på den anden nat, tror fortsat, at de befinder sig i den første nat og bliver derfor liggende. Det kropslige begynder nu at melde sig: hos døtrene, der "gnæggede" og "spjattede" som "unge Kvier" og hos de andre i form af sult. Manden og konens magt er for alvor truet: Klokken har tydeligvis mistet sin magt, og konen kan ikke holde de andre familiemedlemmer ude af spisekammeret. Tordenkalven er endnu kun nynnende. Den tredje fase begynder med familiens tredje opvågning. Løjerne antager stadig mere kropslig karakter. Den forbudte "nat"mad afløses af øl; sønnerne brydes, døtrene kilder hinanden. Det somatiske er således på vej til at overtage den magt, manden nu officielt har overladt til "Nissen": der fjertes, der lyder "Krampelatter", og alle griner af den "rigtige meningsløse Hjærtenslyst". Tordenkalven træder i karakter med stærke og ramme viser og gåder, som ingen tør gætte. Den sidste fase manifesterer transgressionen af det sproglige register. Tordenkalven finder "Aandens gaver spildte", og slipper dyrene ind i sengen: Katten og spurven er løs. Familien befinder sig hinsides sproget, og Tordenkalven kravler rundt og befamler med sine lange troldearme. Resultatet er ekstaser. Hos døtrene viser det sig som lige dele seksuel lyst og dødsangst: de "*skriger* tilsidst af Fryd som i yderste Smerte". Inverteringsens fjerde fase finder sit højdepunkt, da moderen kapitulerende opgiver sin position som det lille samfunds kontrolinstans og regelsætter. Hun fastslår, at "Magten her stod paa Spil".

Så vidt tekstens forløb fra degradering af ordensmagten til invertering af de gældende normer via materiel kropslighed. I det forlængede mørke kom-

mer noget til syne, som normalt er skjult: drifterne, sulten, den kropslige ekstase, det lave, det pruttende, det seksuelle. Det er især døtrene og Tordenkalven, der har forbindelse til denne "underbevidsthed", der støder reglerne, kontrollen og ånden fra tronen og giver det lave og kropslige magten.

Det er markant, at beskrivelserne af de dybere kropslige drifter knyttes sammen med landskabets, med Himmerlands, undergrund. Døtrene ligger under dynerne og griner med en latter, der lyder "som var de sunkne langt ned i Jorden". Tordenkalvens stemme har en "mosset Klang", den lyder "som naar man stamper paa fjedrende Engbund". Den fortrængte eller hengemte slumrende verden af lyster og drifter, som omstyrer mandens, konens og mådeholdets regimente, er altså forbundet med selve landskabet.

I "Syvsoverne" bedriver Jensen en form for sindsarkæologi: hans forsøgsopstilling lader mørket råde, hvorved det dybe lag i himmerlændingen vokser frem. Dette dybe lag har rødder i selve Himmerland: mosen, engbunden, langt nede i jorden. Jensen udfører både antropologi og topografi, hans dybdeboring finder sted på samme tid i himmerlændingens sind og i Himmerlands jord.

Landskab og identitet

Det tredje bind af himmerlandshistorier, *Himmerlandshistorier* udkom i 1910, og heri stod "Himmerlands Beskrivelse" for første gang. Det er en mærkelig tekst. Den virker sammenstykket, idet den præsenterer læseren for følgende række af løst sammenhængende elementer: en erindringsanekdote, en kort, tilsyneladende fiktiv fortælling om den himmerlandske fisker Mads, en stribe generelle, abstrakte overvejelser om bonden, en kompakt passage om Himmerlands fortid, en vision om længsel, rejser og forsvundne skove, en kort oversigt over Jensens forfatterskab og slutteligt en prosalyrisk stemningsbeskrivelse, der parallelt med refleksioner over forholdet mellem forvandling og hjemfølelse sammenligner en ås løb med et menneskets liv. Læser man en landskabsbeskrivelse, et stykke fiktion, et essay om forvandling og udvikling, et bidrag til en biografi, et udkast til en selvbiografi, et avanceret

curriculum vitæ?

Titlens dobbelte genitiv kan læses som en art varedeklaration, idet teksten både fremstår som en beskrivelse af Himmerland (landet som objekt) og som en redegørelse for det, Himmerland beskriver (landet som subjekt). Denne dobbelttydighed opløses ikke i teksten, men fastholdes og udnyttes. Tekstens tilsyneladende vidt forskellige dele forbinder nemlig alle landskab og identitet i reversible forhold. Det drejer sig om identitetens landskab såvel som om landskabets identitet. Projektet udspiller sig på to forskellige, men forbundne niveauer: et autobiografisk, der omhandler Jensen selv, og et generaliserende, der omhandler Himmerland.

Det autobiografiske niveau dominerer i tekstens indledende og afsluttende passager om vinden og åen. Jegets beskrivelser af vinden fremhæver tre karakteristika: Dens kraft retter sig mod naturen og kulturen (den kan tømme og ødelægge "Pytter og Damme" såvel som "Straataget"), den er vedholdende, og den er usynlig og umulig at fange ind, selv af fantasifulde drenge "Tøndesække".¹⁰ Vinden er en "gammel Ven" og en "god Ven", den "greb fat i" jeget og "trykkede ham uforskammet paa Kroppen med store rodende Labber". I en kærlig korporlig kappestrid tager vinden fat i jeget, modellerer det og former det, som med "store Labber". Her genfindes titlens kiastiske sammenknytning af landskab og identitet. Formkraften udøves af to agenter: For det første af jeget, der antropomorferer og beskriver vinden. For det andet af vinden, der modellerer jegets krop både udefra og indefra, idet den forsøger "Vold paa" ham og blæser ham "langt ned i Halsen". Jeget former vinden, der former jeget. Begge er vedholdende, anmassende, trofaste, ihærdige; begge er stormere (Jensens udtryk for den særlige (mandlige) type, som Hans Egede Schack gav navn med sin *Phantasterne* fra 1857).

Den samme kiastiske konstruktion findes i tekstens afsluttende passage om åen. Åen har en historie, som den selv kan "fortælle". Dens strøm er dens ord, og historien er en forfaldshistorie: fra brusende, skummende, bølgende til hvislende og sivende – fra råbende, larmende, støjende til hviskende. Jeget former i sin beskrivelse vinden og åen, der former jeget

som henholdsvis åndens pust over den golde jord og livets langsomt aftagende og udtørrende strøm gennem landskabet. Læst som et stykke autobiografi skildrer teksten en skabende handling, idet den samtidig udfører en: Himmerland har formet sin Jensen, der nu former sit Himmerland. Om dette formede Himmerland, tekstens generaliserende niveau, skal det dreje sig i det følgende.

Det Himmerland, der fremstilles i teksten, er ingen bounty-ø, snarere tværtimod: Landet er nøgent, bart, hærget af blæsten, og dets nøjsomhed fremtvinger menneskelivets nøjsomhed. De spredte huses beboere plejer en direkte omgang med en natur, som ikke giver meget fra sig, men som lige netop gør opretholdet af livet muligt. Livfuldhed og spontanitet findes, men i kim. Der skal snaps på bordet, før himmerlændingen åbner sig og viser sit sinds muligheder. Til hverdag er han netop det: hverdag.

I tekstens beskrivelser af Himmerland og himmerlændingen springer to ting i øjnene: ordet "blod" og præfikset "ur-". Himmerlændingen har "sundt Blod" i årene, hans blod rummer "Forhistorien", og det rummer det hedenske som minde. Videre fremgår det, at slægtens sidste "Aartusinder endnu ulmer levende i Blodet", og at "Blodets Baand" drager den enkelte til, ansporet af slægtserindringen, at afrunde sin livsførelse.

Blodet fungerer som en garant for sundhed, for sammenhæng og for fællesskab over tid. Det er på en gang personligt og overpersonligt. Den himmerlandske fisker er i kraft af sit sunde blod ikke plaget af penge- eller magtbegær, ikke plaget af refleksioner: "Han er uvidende, har ingen Udvikling, men han har uskyldige Nerver". Hans glæde, sorg og vrede er ægte, omskiftelig og, med et signalord, "primitiv". I rusen blottes hans store potentiale for udvikling, i rusen bliver det åbenbart, hvad der kan komme "en Gang af hans Blod".

Blodet fungerer også som et overpersonligt reservoir, en beholder for det, Jensen kalder "Slægtserindring". Denne slægtserindring igangsætter en "Trang til Generfaring", en trang til at gense det, som forfædrene så, og som lagrede sig i blodet og derfor også findes i efterfølgernes blod. De arkæologiske og historiske videnskaber sætter denne blod-

bårne længsel til at generfare fortidens oplevelser i system.

På tekstens generaliserende niveau fremstilles himmerlændingen som et forbillede eller som en rod, hvorfra noget sundt og stærkt kan vokse. Det understreges af den højfrekvente brug af præfikset "ur-". Den himmerlandske fisker er del af en "Urbefolkning", et "Urmenneske endnu" og i besiddelse af en "Urgrund", en "Urtilstand". Himmerlændingen er uden udvikling, men en udvikling kan springe fra ham.

Disse forestillinger om Himmerland og himmerlændingen som rummende et særligt udviklingspotentiale lader sig vanskeligt tænke uden hensyntagen til to andre forestillinger i Jensens forfatterskab: forestillingen om gotens tilbagekomst og forestillingen om Amerika. Det er først i sammenknytningen af de tre forestillinger, at Jensens kosmopolitanisme bliver regionalistisk eller omvendt, at hans regionalisme bliver kosmopolitisk.

Himmerland og verden

Jensens kosmopolitiske regionalisme introduceres i *Den gotiske Renaissance* i 1901 og får et af sine mest markante udtryk i den såkaldte "jyske Bevægelse", som præsenteres i essaysamlingen *Den ny Verden. Til international Belysning af Nordisk Bondekultur* fra 1907. Samlingspunktet i dette kompleks af forestillinger er Jensens ønske om at udvikle vitale alternativer til arven efter en vestlig fin-de-siecle kultur, som han fandt handlingslammet og refleksionssyg, ramt af entropi, introspektion og forfaldsdyrkelse. De betydninger, som Jensen i "Himmerlands Beskrivelse" tilskriver Himmerland og himmerlændingen, lader sig vanskeligt forstå uden netop som dele af det, man kunne kalde Jensens vitalistiske og kosmopolitiske masterplot, hvor goten og Amerika som sagt spiller væsentlige roller.

Goten er ifølge Jensen himmerlændingens forfader; en nomade, hvis rejser over store landmasser var styret af ønsket om at komme hen til varmen, dengang Nordens varme. Derfor er goten stamfader til de nordboere, der senere, da kulden sænkede sig over norden, forfulgte varmen sydpå, nu som vikinger:

Den moderne Civilisations Spor falder temmelig nøje sammen med de gamle Vikingeveje; man griber derfor ikke fejl, hvis man bestemmer den moderne nordiske Aand som just den, der i vor egen Tid udformes internationalt af Ingeniører, Storkøbmænd og Redere [...] I udvidet Forstand, det er den moderne Kultur, der er vort Fædreland!¹¹

I England var vikingerne med til at avle den særlige engelske mennesketype, bastarden. Bastarden er en uren, men yderst levedygtig blandingsrace, hvis sans for kendsgerningen er hans styrke. Også han er drevet af længsel efter den varme, han oprindeligt kom fra, og det er samme længsel efter varme, der har drevet englænderen til at kolonisere. Det er denne udadrettede kraft, der for Jensen beviser og forstærker det engelske samfunds levedygtighed. Vikingen lever videre i englænderen på samme måde, som goten levede videre i vikingen. En konsekvens heraf er, at England er handlekraftigt og vitalt. Det forholder sig til fastlandet, ikke mindst Frankrig, som sundhed forholder sig til dekadence, som industri, journalistik og idræt forholder sig til poesi, nydelses-syge og nervesvækkelse.

Denne fortælling om goten som rejsende ophavsmand til de ekspansive dele af den vestlige kultur udgør kernen i Jensens forestilling om en gotisk renæssance. En renæssance består ifølge Jensen i en tilbagevenden til virkeligheden (en renæssance står i modsætning til religionen). Tidligere renæssancer har imidlertid ikke været egentlige. De var bundet til og begrænset som enten *udtryk* (den italienske renæssance), *idé* (den franske revolution) eller *litteratur* (den tyske og danske romantik). Det er først med industrialiseringen, legemliggjort af England og især af Amerika, at renæssancen bliver gotisk: ikkereversibel, dyb og endelig. Goten eller det gotiskskes genkomst i den moderne verden viser sig ikke som æstetik, som idé eller som litteratur, men som ting. Jernbanen, det automatiserede, maskinen bærer vidnesbyrd om den gotiske renæssance, ja *er* selve renæssancen:

Maskinernes Kraft er ufattelig, som Gudernes Kraft var ufattelig. Men den Sjælens Umættelighed, der spejler sig i Himlen, der vil Almagt og Uendelighed, er den død, fordi Guderne

faldt magtesløse ud af Menneskets Bevidsthed? [...] Kan ingen Tankens Frodighed vende sig mod det Synlige, det absolut Sande, der breder sig vidunderligt paa Jorden? [...] Menneskets Livskraft, der før skød over Maalet og ind i Himlen, vender tilbage gennem Maskinen.¹²

Jensens visioner opstår i mødet med de store dampmaskiner på verdensudstillingen i Paris i 1900, men den gotiske renæssances privilegerede sted er Amerika. Også Amerikas nye beboere er efterkommere af goten, og i Amerika kommer gotens efterkommeres tilpasningspotentiale til fuld udfoldelse takket være maskinerne. Det moderne amerikanske storbyfund automatiserer nemlig den menneskelige bestræbelse og åbner vejen tilbage til dyret i mennesket, animus, kraften. Maskinerne dehumaniserer den sfære, hvori menneskets bevidsthed truer med at fortabe sig i refleksionens uendelige regresser. Om New York skriver Jensen:

Det er en i høj grad uklassisk Verden, men den er ikke væsensforskellig fra vor egen, kun friskere, den er os alle sammen forfra, i større og lykkeligere Stil, uden skæbnesvangre Rebuser i Hjertet af Tilværelsen, bare Liv, Drift, Flugt og Appetit, en Springe-over Verden. New York!¹³

Amerika og især New York står for Jensen som selve det vitale, livsduelige alternativ til det dekadente Vesteuropa. Amerika levendegør fart, fremdrift og fremtid i form af en verden, der ikke ligger begravet i tanken om verden, men som springer verden som tanke over for at gå direkte til verden selv. Denne nye verdens befolkning er det næste trin på den menneskelige udviklings stige, New Yorkerne. De vandrer "høj[e], smal[le] og med rene Øjne", og deres fødder "ligner en ny art Hove, Vandrefødder, stødte og støvede af det skarpe Støv, de selv river op fra Gaden, Kulpartikler, Metal og Stensmuld, som falder af en By ved Slid". New Yorkeren fremstår som en slags cyborg, skabt af (og selv skabende i) det moderne industrisamfunds grundstoffer: kul, metal, sten.

Jensens fremstilling af Amerika er ofte lettere ironisk, men moralen forbliver entydig: I Amerikas nye verden kan europæeren med egne øjne se, hvorhen

samfundets og individets udvikling må rette sig, ifald ønsket er livsduelighed, drift, overlevelse.

Det turde fremgå, at både Jensens Amerika og Jensens Himmerland først og fremmest er symbolske steder. Jensen er ikke agrarideolog (som fx Hamsun) eller amerikaner i svøb: De to lande optræder i hans diskurs som konstruktioner, som mulige verdner. Jensen vil ikke bo nogen af stederne.

Ideerne om Amerika og den gotiske renaissance løber som sagt sammen i den specielle cocktail, Jensen i 1906 lancerede som "den jyske Bevægelse". Den jyske bevægelse betegner et fænomen, der ikke er begrænset til, men som har både æstetiske, sociologiske og politiske fremtrædelsesformer. Som en art bestemmelse af denne bevægelse skriver Jensen:

Der menes en Bondekultur af international Art og ingenlunde indskrænket til Bønderne som Klasse. Jeg har tidligere brugt Betegnelsen den gotiske Renaissance, der smager af en Mængde overlæsset Arkitektur, men dog kan bidrage til Forståelsen af, hvad der skal menes: Provinsbegrebet Jyllands Udvildelse til samtlige Gotiske Folk.¹⁴

I "Himmerlands Beskrivelse" tydeliggør Jensen Himmerlands placering i dette forestillingskompleks. Himmerlændingen nedstammer i lige linje fra goten, og Himmerland er det sted, hvor de egenskaber og den verdensvendthed, som nu får Amerika og dets vitale indbyggere til at stortrives, oprindeligt blev til. Både himmerlændingen og amerikaneren er bonde i Jensens betydning af ordet: verdensvendt, handlekraftig, nøjsom, sund. Himmerland forklarer, hvorfor Amerika vinder verdensherredømmet, mens Amerikas succes demonstrerer, hvori himmerlændingens sandhed og sundhed består.

En sådan ret overraskende og provokerende analogi mellem vikingetidens Jylland og samtidens Amerika er kun mulig, fordi Jensen sammenknytter en række forskellige ideologiske og ideologikritiske strømninger på måder, der ikke har mange fortilfælde eller efterfølgere:

Som moderne Demokrati burde vi saa ogsaa staa jævnsides med alle andre civiliserede Magter, bidrage til den almindelige fremadskridende Verdenshistorie som en af Staterne i det

kosmopolitiske Folkesamfund, der sammensluttes af Næringsvejene. Enhver fri Mand lægger til Verdenssamfundets Formue ved hvad han erhverver sig. Dette er Bondekulturen. Det er den nordiske Aand. Det er den ny Verden.¹⁵

Den ny verden er bondens verden, der er gotens verden, der er himmerlændingens verden, der er en umiddelbart tilgængelig verden, der er den vestlige civilisations verden, der er Amerika. En markant konsekvens heraf er, at nationalstaterne ikke længere har værdi eller gyldighed. Bondekulturens nye verden er global, kosmopolitisk:

Se op! Det er tid at erindre, at Danmark ikke som i Middelalderen ligger ud til tilfældige Landegrænser, men at det strækker sig over hele Jorden, saa langt som Slægtskabet med andre Nationer gaar og endnu længere, saa langt man overhovedet kan naa med Damp og Jernbane [...] Den moderne Verden er ved sine Jernbaner og Dampskibe, ved hele sit tekniske Fællesskab, bleven til et stort Rige, en civiliseret Steppe, hvor alle Folkeslag rører sig frit imellem hverandre.¹⁶

I Jensens visionære karakteristik af den moderne verden som en "civiliseret Steppe" lyder ekkoer af primitivistiske og darwinistiske tanker, men ikke i form af en modsætning mellem "natur" og "civilisation". Jensens variant af primitivismen skærer på tværs af modsætningen mellem natur og civilisation og hævder derfor ikke det oprindelige, primitive, naturliges forrang over for kulturen og storbyen. Det Himmerland, Jensen beskriver, er nok idylliseret, men kun i dets egenskab af manglende idyl: det er nøgent, blæsende og bart. Himmerland stilles ikke op som et gyldigt alternativ til eksempelvis bykulturen, da denne modsætning ifølge Jensen slet ikke er en modsætning, men en umoderne forblindelse:

Hvad der skal paavises som umoderne og under Højdepunktet hos Regeringen, er dens provinsielle Tilbøjelighed til at forny og uddybe en Modsætning, der er udryddet, Modsætningen mellem Bonden og "Kulturen", mellem Landet og Byen.¹⁷

Himmerland får snarere status af en udspringsmulighed, et udviklingspotentiale, som ikke udgør no-

gen modsætning til storbyens liv, men snarere en forudsætning herfor.

Undergivet forvandling

“Alt er undergivet Forvandling, Hjemmefølelsen ogsaa”.¹⁸ Således kommenterer Jensen i den sene- ste af de tre tekster, “Himmerlands Beskrivelse”, det forhold, der efter læsningerne står klart: Jensens Himmerland er noget andet end Jensens Himmerland. Læsningerne problematiserer flere gængse opfattelser af Jensens himmerlandshistorier, først og fremmest opfattelserne af Himmerland og himmerlandshistorierne som eksponenter for en rodsøgende og traditionalistisk intention, uforandret over tid. Himmerland udgør ikke et refugium i Jensens produktion. Jensen bruger Himmerland og sin himmerlandske fortid med samme skånselsløse og sensitive partikularitet, som han bruger den moderne verdens frembringelser. I himmerlandshistorierne resulterer denne brug i meget forskellige korte prosatekster, der ikke lader myterne eller romanerne noget efter i spændkraft, i intensitet eller i mængden af ophobede modernitetserfaringer. Fra “Oktobernat”s grænselyriske negativitetsmanifestation over “Syvsoverne”s anekdotiske blotlæg- gelse af menneskesindets dybere lag til “Himmerlands Beskrivelse”s genresprængende kombination af autobiografi og topografi danner Himmerland baggrund for og leverer rekvisitter til vidt forskellige dramaer. I Jensens kosmopolitiske vision om det gotiskes tilbagekomst, som ikke primært udfoldes i himmerlandshistorierne, men derimod i essays og rejsebeskrivelser, opnår Himmerland status af en art epistemologisk træningslejr, der kan give det moderne menneske en sund virkelighedstilegnelse.

En diakron beskrivelse af Jensens brug af Himmerland må naturligvis baseres på mere end tre læsninger. Alligevel er det fristende at opsummere forskellene mellem de tre historier i en formel: I Jensens forfatterskab muliggør Himmerland først implosioner, så ekspositioner og slutteligt ekspres- sioner. I “Oktobernat” udgør Himmerland en scene for analyse og produktion af negativitetsfænomener, idet forskellene mellem mening og tomhed, mellem liv og død imploderer og forsvinder i vindens

susen langs den himmerlandske jord. En lignende funktion indtager Himmerland i flere andre af hi- storierne i *Himmerlandsfolk*. Fælles for tekster som “En Beboer af Jorden”, “Mortens Juleaften” og “I Mørket” er et truende landskab, hvis mørke i sig rummer et andet mørke, i hvilket både gerninger og mennesker hjemfalder til galskab og uforståelig død. I “Syvsoverne” bliver Himmerland et motiv, et særligt sted, hvis beboere hænger sammen med regionen på måder, som gør dem egnede som typer i en eksponering af dybereliggende, fælles lag i den menneskelige psyke. Denne eksponerende funktion udfører Himmerland også i flere af de andre tekster i det andet bind himmerlandshistorier, blandt andet i “Wombwell”. Endelig udfører Himmerland i “Him- merlands Beskrivelse” to funktioner, idet det for det første udgør et privilegeret topos i et autobiografisk projekt og for det andet indskrives som en del af et større kosmopolitisk forestillingskompleks. Fælles for det autobiografiske og det kosmopolitiske er et ekspressivt element: Her kommer himmerlændingen som prototypen på det livsduelige, omstillingsparate, men rodfæstede moderne menneske.

Noter

1. En nyere undtagelse er Poul Baggers “Himmerlandshi- storier. Om det tabte land på godt og ondt” in *Kraftlinjer*, Stefan Iversen (red.), Syddansk Universitetsforlag, 2004. For en oversigt over den ældre forskning, se Aage Jør- gensens “Himmerlandshistorierne i litteraturhistorien” in *Columbus fra Himmerland. Bidrag til et Johannes V. Jensen-sym- posium i Farsø 28. august 1994*, Aage Jørgensen og Helene Kragh-Jakobsen (red.), Farsø Bibliotek, 1994.
2. Se eksempelvis Anders Thyrring Andersen og Aage Jørgensens *Et Spring ind i et Billede. Johannes V. Jensens myte- digtning*, Odense Universitetsforlag, 2000.
3. Flemming Harrits: “Efterskrift” in *Interferenser* (red.), Dansk lærerforeningen, 1994, s. 127.
4. Aage Jørgensen: “Himmerlandshistorierne i litteratur- historien”, s. 46.
5. Johannes V. Jensen: “Oktobernat” in *Himmerlandshi- storier*, Gyldendal, 1995 [opr. i *Himmerlandsfolk: Historier*, 1898], s. 24.
6. Jørgen Elbek: *Johannes V. Jensen*, Gyldendal, 1966, s. 39.
7. Maurice Blanchot: *Orfeus' blik og andre essays*, Gylden- dal, 1994, s. 95.
8. Begrebet om det karnivalistiske udfoldes i Bakhtins *Karneval og latterkultur*, Det lille Forlag, 2001 [opr. 1940].

9. Johannes V. Jensen: "Syvsoverne" in *Himmerlandshistorier*, Gyldendal, 1995 [opr. i *Nye Himmerlandshistorier*, 1904], s. 183.

10. Johannes V. Jensen: "Himmerlands Beskrivelse" in *Himmerlandshistorier*, Gyldendal, 1995 [opr. i *Himmerlandshistorier*, 1910], s. 8.

11. Johannes V. Jensen: *Den ny Verden. Til international Belysning af Nordisk Bondekultur*, Nordisk Forlag, 1907, s. 190.

12. Johannes V. Jensen: *Den gotiske Renaissance*, Det Nordiske Forlag, 1901, s. 138ff.

13. Jensen: *Den ny Verden*, s. 3.

14. Jensen: *Den ny Verden*, s. 187.

15. Jensen: *Den ny Verden*, s. 207.

16. Jensen: *Den ny Verden*, s. 146.

17. Jensen: *Den ny Verden*, s. 202.

18. Jensen: "Himmerlands Beskrivelse", s. 19.