

Henrik Wivel

DISTANCENS LIDENSKAB
Den litterære biografi: metode, mulighed og nogle
idealforestillinger

I.

Da jeg i 1987 påbegyndte mit biografiprojekt, *Snedronningen*, om den svenske forfatter og nobelpristager, Selma Lagerlöf,¹ var det med en klar opfattelse af, at jeg ikke ville blande min egen fortolkning ind i Selma Lagerlöfs private liv. I biografigenrens historie siden midten af forrige århundrede er alt for mange fortolkninger blevet forplumret netop på grund af dette og den tarveligt sentimentale efterbyrd, eksponeringen af det private afstedkom. For mig var det således åbenlyst, at Selma Lagerlöfs personlighed skulle findes og efterspores i hendes digtning og i de såvel æstetiske som sjælelige linjer, digtningen tegnede igennem forfatterskabet. Især når hun lod sig opfatte som en kunstner hvis hele erkendelse hvilede på, hvad man kunne kalde for en esoterisk erfaringsdannelse, og hvis hele liv var lejret ind i og betinget af selve sprogliggørelsen — den symbolske fortætning af livet. Det jeg ønskede at holde mig til var primært Selma Lagerlöfs værker, der i hendes tilfælde, mere end i så mange andres, havde karakter af livsværker i ordets egentligste forstand.

Af samme grund var hele mit forskningsprojekt ikke lagt an på den ellers obligate pilgrimsfærd til hendes livs steder, ligesom jeg — formelt set — holdt mig til de grænser, Selma Lagerlöf satte for andres indsigt i sit liv. Det måtte og viste sig også at være mere end nok. Men dog ikke alt. Således havde jeg ikke gæstet Selma Lagerlöfs sted over alle, barn-domshjemmet Mårbacka i Värmland, endskønt det spiller en afgørende rolle i min fremstilling af hendes inspirationserfaring og selvudfoldelse.

¹Projektet består af biografien *Snedronningen. En bog om Selma Lagerlöfs kærlighed*, København 1988 og Stockholm 1990, samt *Selma Lagerlöf og biografien*, København 1991.

Jeg ønskede ikke at lade min egen symboldannelse krydses af noget andet, som jeg i mangel af bedre, vil kalde virkelighed! At skrive hendes biografi skulle være en klart defineret opgave, ikke en skæbne, hvor jeg som et århundredes herskare af beundrere tabte min sjæl i hendes og forsvandt i en eller anden fad beundring af hendes storhed og geni. Min biografi er i den forstand udsprunget af en form for uvilje, dels mod gængs biografisk fortolkningspraksis, og dels mod de sider af Selma Lagerlöfs liv og digtning, der så åbenlyst og med voldsom patos appellerer til medlidenhed og den flod af følelser, der strømmer efter den halte *skolmamsell*.

Nu trængte skæbnen sig alligevel på og ville, grundet forskellige lykkelige omstændigheder,² at jeg efter at have afsluttet min biografi, og fået den udgivet i såvel Danmark som Sverige 1988 og 1990, i nogle varme augustdage befandt mig på den lille värmlandske herregård Mårbacka, ja endog boede der, midt i minnesgården, i et værelse, der lå lige over Selma Lagerlöfs arbejdsrum og bibliotek. Efter ankomsten lå jeg og hvilede mig, mens et gammelt ovalt portræt af Selma Lagerlöf stirrede på mig med det makabre nærvær, som sort-hvide fotografier fulde af portrætfotografens velmenende, men dybest set umenneskelige retoucheringer, kan fremkalde. I tilstanden lige før søvnen ligesom sivede en fremmed stemme op gennem gulvet til mig, utydelig og dog af en karakter, jeg ikke kendte. Nu er Mårbacka jo et museum og daglig fyldt med masser af mennesker på gennemtræk. Og besøget afsluttes netop i Selma Lagerlöfs lange smukke grønt og guldtonede arbejdsrum ved hendes skrivebord, hvor guiden så tænder for en båndoptager med hendes stemme. Tableau. I og for sig en såre prosaisk affære, ren Hollywood. Og det var den stemme, jeg nu kunne høre op gennem gulvet, som noget fremmed, men langt fra fredsforstyrrende, endsige skrækindjagende. Den havde sin tydelige forklaring.

Næste dag besluttede jeg mig for at følge et selskab af turister rundt på Mårbacka, for så at slutte af med at høre den, stemmen, som enhver anden turist på langfart. Således stedt i hendes bibliotek mellem en række af de ting, der udgjorde baggrunden for Selma Lagerlöfs digtning — heriblandt den finske kunstner Albert Edelfelts vidunderlige slutillustration af 'kvindetoget' til hendes roman *Hr. Arnes Penge* (1903), den lille tegning,

²Tildelingen af Mårbackapriset. *Selma Lagerlöfs Medalj*, Värmland, august 1990.

der langt tilbage overhovedet havde sat mig igang og tændt min nysgerrighed — da hørte jeg for første gang hendes stemme tydeligt. Det er et uddrag af Selma Lagerlöfs tale til den svenske nation på hendes 80 års fødselsdag, hvor hun taler om den død, der snart tager hende og det mulige eftermæle, hendes bøger vil sætte hende. Det var stærkt bevægende, for ikke at sige rystende. Her talte et menneske, som jeg mente at kende med en stemme, hvis tone var ganske anderledes, end jeg havde forestillet mig. At kalde den smuk ville være en underdrivelse. Den var ung, lys og fuldkommen musisk i sin bevægelse med de skiftende tonaliteter, sin mærkelige skrøbelige blanding af elegance og gammeltliv og sin nærmest ufattelige beskedenhed. Her talte et menneske, der var alt andet end fordringsfuldt med hensyn til sig selv og sit omdømme. Her var ingen affektation, ingen nasal Karen Blixen'sk selvbevidsthed, men en ligefremhed, der ramte direkte ind på de følelsesmembraner i sindet, jeg for lang tid siden havde valgt ikke at sætte i svingninger, men som nu sandelig kom det, overrumplende og svimlende.

Jeg må sige, at det kom bag på mig og at jeg blev bragt i en følelse af ydmyghed, ja underlegenhed, der var ligefrem proportional med den suverænitæt, hvormed hun besatte mig og mit følelsesliv. Og jeg følte mig bagefter lettet over, at jeg ikke kendte den, stemmen, og det sted hvorfra den havde lydt, mens jeg skrev og skabte min fortolkning, min biografi. Ikke fordi hendes stemme i den forstand dementerede min fortolkning, men fordi det ikke havde været muligt for mig at fuldføre den med samme konsekvens, hvis jeg havde kendt hendes stemme og haft dens ekko i mine ører. Hendes stemme satte ikke alene hendes livsverden i relief, men hele mit projekt og det paradoksale i min metode. Således rørte den ved nogle forudsætninger, man som forsker og forfatter bør være sig bevidst, men ikke vedvarende kan fastholde med en så illustrativ og demonstrativ klarhed, som hin augustdag i Selma Lagerlöfs arbejdsrum på Mårbacka åbenbarede.

Hvad Selma Lagerlöfs stemme og det følelsesrum, den lukkede døren op til, illustrerede så tydeligt, er det forhold, at der grundlæggende er en forskel mellem liv og værk, såvel hos den biograferede som hos biografen. Uanset den osmotiske udveksling, der finder sted mellem liv og værk, mellem digter og fortolker i processen, så er der en basal afstand, et skel, mellem de to sfærer og mellem de to mennesker, som er af definitiv

karakter — og derfor afgørende. Det kunstneriske sprog danner nok kunstnerens verden og former vedkommendes sjælelige geografi i et stadigt vekselspil mellem sansning og erfaring, men sproget danner også sin egen suveræne verden, en sfære, der er løsrevet fra det liv, den er udsprunget af og som den i princippet afspejler. Digterens liv og personlighed betinges, ligeså lidt som andre menneskers, blot af vedkommendes evne til at opsuge kræfter, men også af vedkommendes evne til at trodse dem og skabe en grænse. Det er dette skel, der afføder abstraktionen og de eksemplariske symboldannelse hos digteren, såvel som hos fortolkeren. Digtningen og dens sprog trækker sine tråde dybt ned i det personlige liv, men den hæver sig også over det, og som fortolker må man intuitivt og intellektuelt følge denne bevægelse og respektere den. Derved kan man som fortolker nå en kunstnerisk sandhed om et menneskes liv, der imidlertid ikke behøver at have ret meget at gøre med den private sandhed og det levede liv, en forfatters stemme kan afdække. Det kan, som i mit tilfælde, afføde en stærk emotionel forbløffelse, når det erfares og erkendes, men det kan også være et signal om, at der findes en uberørt rest af et menneskes liv, som det er værd at vide findes, men som det ikke nødvendigvis er værd at vide noget om, fordi man gennem den litterære biografis eksistentielle, psykologiske og æstetiske tolkninger får det væsentlige at vide om et menneskes liv og kunst, eller mere præcist: kunstneriske liv.

Basalt kan dette skel sættes mellem de private tilbøjeligheder og den kunstnerisk lutrede lidenskab for at hindre irrelevante gennemstrømninger. I sit *Afsluttende uvidenskabelige Efterskrift* (1846) skrev den danske filosof Søren Kierkegaard om nødvendigheden af dette skel:

Mit Facsimile, Mit Portrait o.s.v. vilde ligesom det Spørgsmål om jeg gik med Hat eller Kaskjet, kun kunne blive Gjenstand for Deres Opmærksomhed, for hvem det Ligegyldige var blevet vigtigt — maaske til Vederlag for, at det Vigtige var blevet dem Ligegyldigt.³

³Søren Kierkegaard: *Afsluttende Uvidenskabeligt Efterskrift til de filosofiske Smuler. Mimisk-pathetisk-dialektisk Sammenskrift, Eksistentielt Indslag af Johannes Climacus*, København 1846. Citeret fra anden del p. 286, udg. ved A.B. Drachmann, J.L. Heiberg og H.O. Lange, 5. udg. revideret og ajourført af Peter P. Rohde, bd. 9

Søren Kierkegaards raffinerede pointering af, at udenværket aldrig bør blive lig selve værket, får længere oppe i 1800-tallet hos den tyske filosof Friedrich Nietzsche sit præcise udtryk, da han i *Moralens Oprindelse* (org. *Zur Genealogien der Moral*, 1887) gjorde op med sin tidligste ungdoms idol, komponisten Richard Wagner, i hvis værk han fandt det private for anmassende. Nietzsche skrev, at man som fortolker gør bedst i:

at skelne en kunstner fra hans værk, hvis man da ikke tager ham selv ligeså alvorligt som hans værk, han er til syvende og sidst kun den forudgående betingelse for sit værk, moderskødet, jordbunden, undertiden gødningen og møddingen, på hvilken og ud af hvilken værket gror — og dermed i de fleste tilfælde noget, man er nødt til at glemme, hvis man vil glæde sig over selve værket.

Nietzsche betegnede denne fortolkning, hvor det skønne skilles ud fra dets private oprindelse, som udfoldelsen af "distancens lidenskab" eller "distancens pathos".⁴

Dette principielle og metodiske aspekt, hvormed det sættes skel, vil jeg uddybe i det følgende, fordi udfoldelsen af dette dobbeltgreb, som indbefatter såvel lidenskab som distance, er en fundamental betingelse for at skrive, forstå og gennemlyse den litterære biografi i dens gyldige og dækkende form.

& 10, København 1994. Søren Kierkegaards udsagn kommer i hans afsluttende diskussion om brugen af pseudonymer, hvor han bl.a. følger til: "Om Nogen paa den Maade, ukjendt med en fjernende Idealitets dannede Omgang, ved misforstaaet Paatrængenhed mod min faktiske Personlighed har forvansket sig Indtrykket af de pseudonyme Bøger, har narret sig selv, virkeligen har narret sig selv ved at faa min personlige Virkelighed at trækkes med istedet for en digterisk-virkelig Forfatters dobbeltreflekterede lette Idealitet at dandse med....er sandeligen ikke min Skyld..." (p. 287). Jeg takker Joakim Garff, Søren Kierkegaard Forskningscentret i København for oplysningen.

⁴Friedrich Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*, 1887. Goldmann udg. Berlin 1992, p. 112: "das Pathos der Distanz". Dansk udg. *Moralens Oprindelse. Et Stridsskrift*, København 1993, p. 136.

II.

Man kunne komme lettest om ved dette paradoks, at der findes forhold i digterens liv, som man kender til, men ikke absolut ønsker bekendt og artikuleret for alverden, ved simpelthen at skifte genre-spor. Således har der i snart 200 års forskningstradition eksisteret en litterær genreopdeling imellem på den ene side forfatterbiografien og på den anden side forfattermonografien, hvor den førstnævnte som sit primære emne har forfatteren og hans levnedsløb, mens den sidstnævnte som sit primære emne har det, som forfatteren har skrevet.⁵ Forfatterbiografien kerer sig om livet som forudsætning for værket, forfattermonografien om værket i sig selv og den indre udvikling, som kan følges og anskueliggøres igennem værkrækkens kronologi. Nu er det imidlertid sådan, at disse to genrer, og dermed de to erkendelsesinteresser, de repræsenterer, sjældent lader sig sonde ud fra hinanden.

Erfaringen har, siden den franske litterat Sainte-Beuve (1804-1869) i midten af forrige århundrede skabte de første skitser til en litterært biografisk metode, vist, at det biografiske og monografiske spor mødes i et krydsfelt af psykologi, historie og miljø, hvor interessen for livet og interessen for værket ikke lader sig holde ude fra hinanden, uanset om biografien finder, at enten livet eller digtningen udgør det primære kildemateriale. Nødvendigheden er gensidig. Som den danske digter Thorkild Hansen har skrevet i en studie over Stefan Zweig og Balzac (1948):

Al væsentlig litteraturkritik har to objekter: digterens værk og digteren selv. De udgør to enheder i en helhed, og det er i vekselspillet mellem dem, at den kritiske syntese opstår, ligesom maleriet fødes af samspillet mellem lys og form.⁶

⁵Se Søren Baggesen, 'Forfatterskabsmonografien som litteraturvidenskabelig genre', i: Thomas Bredsdorff og Finn Hauberg Mortensen (red.): *Hindsgavl rapport*, Odense 1995, pp. 100-114.

⁶Thorkild Hansen, 'Stefan Zweig og Balzac', i: *Artikler fra Paris 1947-52*, København

Spørgsmålet er således ikke om at vælge biografi eller monografi, men i stedet at vælge hvilken vej, man som biograf skal gå indenfor denne kritiske syntese: igennem livet til værket, eller igennem værket til livet.

Når jeg insisterer på, at kalde min bog *Snedronningen* om Selma Lagerlöf for en litterær biografi selv om værkfortolkningen udgør dens betydende part, hænger det sammen med denne erkendelse af, at såvel forfatterbiografien som forfattermonografien balancerer metodisk indenfor sammen interessefelt. At skrive indenfor dette felt er ikke en kunst, som består i at sondre mellem den biografiske eller monografiske form, derimod gælder det om at forpligte sig på en bestemt forståelsesstrategi, hvor fantasi og fortolkning udfolder sig i en sammenhængende bevægelse, der udgår eet sted fra og dermed er retningsbestemt. Den angelsaksiske litteraturforsker og forfatter til den store biografi *Henry James. A Life* (1953-1972), Leon Edel (1907—), søgte, i forlængelse af hele den legendariske Bloomsbury-kreds og deres arbejde i feltet mellem personlighedskult og biografi i London, i sin bog om genren *Literary Biography* (1957) at definere den litterære biografi. Et arbejde, der har dannet skole og som Leon Edel siden har bearbejdet i sine bøger *Bloomsbury. A House of Lions* (1979) og ikke mindst essaysamlingen og manifestet *Writing Lives. Principia Biographica* (1984). Leon Edels forskning er imidlertid ikke alene skabt i en dialog med det tidlige 20. århundredes Bloomsbury-kreds, men også med efterkrigstidens akademiske nykritik (new criticism). Hvor nykritikken søgte at skille forfatteren fra sit værk, hævdede Leon Edel det modsatte: Nemlig at den nykritisk inspirerede værklæsning føjede sig naturligt ind i det litterært-biografiske arbejde.

Nykritikken påpegede med den angelsaksiske forfatter T.S. Eliot (1888-1965), at det litterære kunstværk i sin fuldendelse var et "objektivt korrelat" til digterens "skabende følelse".⁷ Et værks opbygning: stil,

1992, p. 27. Citeret fra Jens Andersen, *At møde det levende med det levende - et teoretiskmetodisk efterspil til "Dansende Stjerne. En bog om Tom Kristensen"*, København 1992, p. 49. Upubliceret del af Ph.D.afhandling, udlånt af Jens Andersen.

⁷Referencen til og referatet af Leon Edels *Literary Biography* og henvisningen til T.S. Eliot står i gæld til: Johnny Kondrup, *Livsværker. Studier i dansk litterær biografi*,

komposition, personkonstellation, tematik og symbolik var udtryk for den sjælelige tilstand, der beherskede digteren, da han skrev værket. Men hvis en digters indre liv er bundet i hans værks formelle strukturer, kan den biografiske fortolker, som primært ønsker at forstå digteren, nå sit mål ved at bruge den æstetiske tilgang, som nykritikken udviklede. Gennem en æstetisk analyse af et værks kompositionelle elementer, kan fortolkeren trænge ind til den sindstilstand, hvori det blev skabt. For Leon Edel er dette den litterære biografis eneste mulighed. Gennem en dybtgående fortolkning af en digters store tekstorganisme kan biografen nå frem til en bevidsthed om det symbolske i digterens valg af emne, billedsprog og tema, der ud over sin egen karakter også får henvisningskarakter. Med psykoanalysens hjælp, som er central, men ikke bestemmende for Leon Edel, kan biografen siden tolke sine værkæstetiske iagttagelser som udtryk for digterens fantasiliv, dets længsler, bindinger og savn.⁸

Men med denne forening af nykritisk og forfatterpsykologisk metode ønsker Leon Edel ikke alene at betone digte rens kunstneriske liv, men også fortolkerens. Og denne forskydning er ligeså væsentlig, som den er angribelig. Leon Edels holdning er, at den biograferedes liv og kilder kun skal komme til syne som et resultat af biografens åndelige arbejde med værkerne og det helhedssyn fortolkningen affødte. Det er ikke for Leon Edel et spørgsmål om at forskertse den forskningsmæssige troværdighed eller at bryde kildekritiske principper, men om at give biografien netop den litterære form, der betinger dens navn: *Literary Biography* — den digterisk betonedede forfatterbiografi. Således finder Leon Edel sit litterære potentiale forløst i den variant af forfatterbiografien, som han kalder for "the novelistic biography". Denne romanlignende form for biografi kan i sin ekceptionelle form bringe biografen i niveau med den biograferede, forstået således, at deres teknikker bliver identiske, så ikke kun forfatteren, men også hans fortolker kan betjene sig af de skønlitterære teknikker: hæve sig højt over sit dokumentariske materiale, forholde sig stærkt

København 1986 pp. 9-33, 238-54. Og Inger Larsson, 'Biografiforskning, poetik, politik eller panorama', i: *Nordica* nr. 6., 1989, pp. 15-44.

⁸Leon Edel har nuanceret og ekspliciteret sit syn på psykoanalysen i et interview i: George Plimton (red.), *Writers at Work. The Paris Review Interviews*, New York/London 1988, pp. 54-58.

selektivt til begivenhederne i digterens liv og ombryde kronologien i det. En form for biografi, der låner tekniske greb fra den skønlitterære roman og følger dens kompositionsform. Denne åbning af grænsen mellem de to genrer, som Leon Edel inviterer til, giver biografen en afgørende frihed og et kunstnerisk løft. En førende dansk forsker i biografigenren, Johnny Kondrup har i et af sine studier i dansk litterær biografi, *Livsværker* (1986) præcist beskrevet den metodiske fremgangsmåde således:

Idet biografen, fortolkende og syntetiserende, bevæger sig fra de indsamlede dokumenters masse og fra kildekritikkens lakmusprøver til forståelse og genfremstilling af selve personligheden, bevæger han sig samtidig fra videnskab til kunst. Han forsøger, udfra mere eller mindre spredte og tilfældige efterladenskaber, at genopvække selve det liv, som engang holdt dem sammen — det som engang var et temperament, en tankeverden, en tro, et bundt af lidenskaber og forventninger. Hans væsentligste redskab i processen er den intuitionsevne, som er nært beslægtet med den skabende fantasi.⁹

Dette forhold, at biografen i sin fortolkning glider fra videnskab til kunst og dermed også glider i et med den kunstneriske og erkendelsesmæssige bestræbelse, der er den biograferedes, har været et stærkt incitament i den renæssance for biografien, der kendetegner de sidste par årtiers danske litteratur og videnskaben om den. Monumentalt i dette forløb står forskeren og forfatteren Keld Zeruneiths imponerende og voluminøse biografiprojekt over tre danske digtere, der spænder fra romantik til modernisme: Johannes Ewald (1985), Emil Aarestrup (1981) og Sophus Claussen (1992). I sit biografiske og åndshistoriske projekt har Keld Zeruneith karakteristisk sammenlignet sin egen, og dermed biografens rolle, med forfatteren til en udviklingsroman i sporet efter dannelsesdigteren vor allem, Goethe og hans gigantiske projekt med *Wilhelm Meister* (1795-1829). Forestillingen udspringer af den romantiske epokes og den tyske idealismes interesse for individet og dets dannelsesproces, hvor det enkelte menneske stadigt udvikler sig og har mulighed for ad bevidsthedens vej at trænge tolkende og erkendende ind i

⁹Johnny Kondrup, *ibid.* p. 18.

sine dunkle indre egne og derved vokse i modenhed og åndelig format. Og igennem denne gradvise forvandling efterhånden forme sin egentlige identitet.

Keld Zeruneith fremhæver noget væsentligt, når han beskriver denne gensidige dannelsesproces mellem fortolkeren og den fortolkede:

Skønt fortolkeren komponerer biografien, kan han ikke gøre dette, uden at den får liv og form igennem hans bevidsthed, i hans sprog. Det betyder, at han i grunden selv komponeres, udsættes for en tilbagevirkende tolkning.¹⁰

I og med man som fortolker bekræftiger sig med 'den anden' med en tilnærmelsesvis identisk kunstnerisk intuition og sprogligt skabende kraft, fortolkes man også selv. Biografien bliver et eksistentielt projekt, hvor biografen i mødet med den biograferedes erkendelsesform, samtidig finder sin egen — og som et idealistisk slutpunkt: sig selv.

Dette er i sandhed et pretentiøst forlangende af biografien. En tilskrivning af betydning, der på en gang er rimelig, fordi den har indbygget flere kvaliteter i sig, og urimelig, fordi det grænseoverskridende i forehavenet netop ikke bliver skelsættende, men det modsatte: opløsende, hvorved den kritiske distance til én selv og til 'den anden' forsvinder i identifikation og projektion. Lad mig tage de sidste for(be)hold først:

Identifikationen med 'den anden', dette at give sig hen uden præcis at vide hvor og først siden finde tilbage med en ny selvforståelse, har flere forfattere og fortolkere før og efter Keld Zeruneith set som en i bogstaveligste forstand fængslende udfordring, der bragte dem nærmere sandheden om et menneske og dennes kunst. De blev den, de skrev om. Den danske forfatter Henrik Stangerup, der har skrevet flere romanbiografier igennem de sidste tyve år, herunder den internationalt berømmede *Vejen til Lagoa Santa* om den danske naturforsker P.W. Lund (1981), har kaldt denne identifikation for "empati".¹¹ Et slående ord, fordi "empati"

¹⁰Keld Zeruneith, *Soldigteren. En biografi om Johannes Ewald*, København 1985, p. 22.

¹¹Henrik Stangerup, 'Romanbiografiens empati', i: Keld Zeruneith (red.), *Livsformer. Otte bidrag om biografi*, København 1988, pp. 133-154.

ikke alene betyder "samfølelse", men også "at tillægge andre sine følelser". Med Henrik Stangerups betegnelse og form bevæger biografien sig ind i det fatale, hvor genren trues af sin egen opløsning, og halvt ufordøjede emotionelle lidenskaber fra fortolkeren flyder ind i portrættet og farver dets sprog. Thi da bliver biografien, hvad enten den har romanens eller forskningens karakter, ikke et fortolkningsprojekt, der fordrer skel, ikke et kritisk projekt, der fordrer distance og ikke et forskningsprojekt, der fordrer vederhæftighed, men derimod en opulent eksponering af sig selv i en andens navn. Og herved bliver man — dybest set — heller ikke 'den anden', men kun sig selv. Der bliver ikke tale om en hverken bevidsthedsmæssig eller intuitiv indlevelse i en andens kunstneriske ytringsform, men om en pastiche. Sprogligt såvel som holdningsmæssigt. Og da forsvinder egaliteten i projektet. Med Leon Edels ord: "Når fortolkeren viser den biograferede i biografens store spejl, skal han passe på, at det ikke er sig selv, han ser".¹²

Den amerikanske forsker og forfatter Judith Thurman har i forbindelse med sin biografi *Karen Blixen. En fortællers liv* (1982) klogt gjort rede for den private forblændelse i den romantiske mytologi om at identificere sig med sit emne. Da en journalist spurgte hende om, hvad det vil sige at identificere sig med 'den anden', svarede hun:

Hvis det vil sige at fungere som en slags levende kanal for hendes væsen og hendes tanker, så ja. Men hvis det vil sige at miste sin sjæl, at have en mystisk romance, så var det ikke tilfældet. Nej, min kamp med for at forstå Isak Dinesen godt nok til at kunne skrive om hende var en kamp for at forstå mig selv godt nok til at kunne holde os adskilte.¹³

Denne kritiske besindighed er afgørende. Det forhold at man som fortolker kender sit kritiske udgangspunkt og kan sætte det skel, intellektuelt og følelsesmæssigt, der betyder at man ikke bliver opslugt i en illusionsverden. Det er ikke det samme som at renoncere på en ny erkendelsesmulighed eller på sprogets evne til at føre én mod områder og

¹²Leon Edel, *Writers at Work*, ibid. p. 62.

¹³Judith Thurman, 'Vejene omkring Blixen', i: *Livsformer*, ibid. p. 121.

indsigter, man ikke troede mulige. Tværtimod. At fastholde ens egen kritiske identitet er ikke ensbetydende med at låse sig fast i 'den anden', men holde sig selv flydende og åben for det mulige uden at forsvinde i det. At lade sig forføre betyder jo ikke at bemægtige sig 'den anden's hjerte og sprog, men at være tillidsfuld nok til at lade den anden komme til syne på dennes præmisser. Det er en ofte fremført kritik af den litterære biografi, at det er en illusion at tro, at man kan få kendskab til et andet menneskes liv og kunst. Dertil er netværket at introspektion og projektion mellem biograf og den biograferede alt for komplekst. Men det betyder ikke, at man ikke skal bestræbe sig på at få biografien til at ligne andet end et selvportræt.

Denne nødvendige og skel-sættende radikalitet i fortolkningen hænger sammen med biografgenreens tradition og oprindelse. Dens rod i den borgerlige menneskeopfattelse, der igennem de sidste 200 år har været tvedelt i fremstillingen af karakteren som noget oprindeligt givet og noget påvirkeligt. Leon Edel fremhæver generelt i sine skrifter biografien som en afmytologiserende genre, idet han påviser, at den hviler på dette dualistiske menneskebillede, hvad der som indbegrebet af den borgerlige livsforståelse er et skrøbeligt skel mellem *Schein* og *Sein*. Myten om mennesket er en, sandheden er en anden, og en af de centrale opgaver for biografien har været at opdage og afsløre den biograferedes livsrytme i betydningen selviscenesættelse. livsløgn eller omverdensforståelse.

Også min biografi om Selma Lagerlöf, *Snedronningen*, arbejder med denne afslørings teknik, hvor en skygge gradvist bliver synlig på mytens underside. Men det sker ikke udfra det, som Edel tog for givet i biografens afsløringsmekanisme: nemlig at der bag et falsk billede af et menneske gemmer sig et sandt, essentielt og egentligt. Eller udfra det forhold Sigmund Freud parallelt med biografens opkomst beskrev i sine analytiske livsstykker og biografiske udkast: nemlig at den borgerlige dualisme er lig med en dualisme i sindet mellem bevidst og ubevidst. Freud er på psykologiens område, som Edel på biografens, blevet kritiseret for dette enkle menneskebillede og den enkle fremstilling af en 'sandhed' bag facaden. Således er det generelt ikke min opfattelse, at Selma Lagerlöf skjulte en sandhed om sig selv, eller fortrængte i den forstand, at hun bevidst dølgede indsigter, der én gang var erfaret. Forholdene, åndeligt og følelsesmæssigt, er langt mere komplicerede og raffinerede i den udviklings og frigørelseslinje hendes liv og værk tegner.

Den handler om følelser, der var umulige og om den krop, der bar dem, som følgelig også var umulig, behæftet med skam og frygt, men også i besiddelse af en uberegnelig egenvilje. Her satte Selma Lagerlöf bevidst ind med en beherskelses- og forvandlingskraft, der var så stærk, at den tog magten fra hende, først i digtningen, hvor det lykkedes hende at bekæmpe den og omsættede den i forfatterskabets lysende udviklingsparadigme, siden i livet, hvor den lukkede sig om hende og bandt hende til hendes egen viljebestemte skabelsesmyte.

Det er dette forløb, der afdækkes i min biografi om hende, vel vidende at det er umuligt for en biograf at undgå ny mytologisering. Alene ved brugen af billedet som har givet biografiens titel, *Snedronningen*, der jo er hentet fra H. C. Andersens berømte eventyr fra 1838-42 om det isnende manipulationssmenneske, der bestandigt ser sig selv i "forstandens is-spejl", skriver jeg en metafor frem, som er overgribende i min fortolkning. Så i det øjeblik biografien nedbryder en myte — i mit tilfælde myten om den naive skolmamsell, der blev forfatter — bygger den en ny myte op. Afdækningen af livsforhold og æstetiske fascinationsformer er også en tilsløring af andre. For mig har det været et spørgsmål om at synliggøre intentioner og ambitioner, der hele tiden har været (mål-)bevidst tilstede i Selma Lagerlöfs liv og forfatterskab.

III.

Dette spørgsmål om, at synliggøre og bringe sig i overensstemmelse med intentioner nedlagt i den biograferedes liv og kunstneriske udveksling med samme, er et kernepunkt i opfattelsen af biografien som et eksistentielt paradigme, der indbefatter fortolkeren og den fortolkede i en og samme bevægelse. I dansk biografitradition har det kunne spores fra århundredskiftet, hvor først Georg Brandes (1842-1927) skrev sin række af heroiske biografier i lyset af Nietzsches tanker om 'overmenneskets' kulturdannende væsen og, med Georg Brandes ord, "aristokratiske radikalisme".¹⁴ Siden tog Vilhelm Andersen (1854-1953) tanken op i på

¹⁴Georg Brandes' essays: 'Aristokratisk radikalisme', i: *Tilskueren* 1889, og 'Det store Menneske. Kulturens Kilde', i: *Tilskueren* 1890.

mange måder anderledes, men ikke mindre normgivende biografier, inspireret af antroposofien fra Nietzsche-lærlingen Rudolf Steiner. Uanset deres store indbyrdes forskelle er såvel Georg Brandes som Vilhelm Andersen fælles om idealismen på biografiens vegne, dens dannende og eksemplariske karakter.

Senere i århundredet har forskeren og forfatteren Aage Henriksen arbejdet videre i dette idealistiske spor, hvor 'den anden's liv bliver skabende og normdannende i biografiens forvandlingsmønster. Og kulminationen på idealismen findes netop i Keld Zeruneiths biografiske trilogi, hvor han skriver om "den stofskifteagtige tolkningsproces", hvori fortolker og kunstner mødes.¹⁵ Det processuelle i fortolkningsforløbet ligger i opfattelsen af biografien som en episk genre. I og med at biografiens menneskebillede har sin rod i den romantiske dannelses-tænkning, opfattes mennesket ikke bare som en karakter, men som en proces. Mennesket kan i sin vedvarende erfaringsdannelse udvikles og modnes med en højere og mere fuldgyldig erkendelse om sig selv og verden og kunstens rolle heri som mål. Den litterære biografi kan søge ind i dette dannelses- og udviklingsfelt ved at følge rytmen i den biograferedes livsforløb og i de faser det gennemløber, konkret og erkendelsesmæssigt, og i de valg, der udkrystalliseres heraf. Opgaven bliver i denne idealistiske biografiforskning at trænge frem til de indre kræfter, som føjer de mange leveår og de mange værker sammen til større helheder i en form for organisk sammenhængende følge. Som en overordnet betegnelse for dette peger såvel Aage Henriksen som Keld Zeruneith på det psykologiske begreb 'individuation'.¹⁶ Begrebet stammer fra psykologen C.G. Jungs hovedværk *Forvandlingens symboler* (1911), der med Goethe og den romantiske tradition inde på livet, ser menneskets udvikling som en trinvis forvandling af det erotiske, en individuation, der billedligt talt aftegner sig i store overgribende symboldannelse i kunst og religion.

¹⁵Keld Zeruneith, *Johannes Ewald*, ibid. p. 23.

¹⁶Aage Henriksen, 'Individuation', i: Keld Zeruneith (red.), *Livsformer*, ibid. pp. 93-116. Goethe brugte ordet "Steigerung", opstigning, om den trinvis bevægelse fra begrænsede individuelle lystformer til omfattende erkendelses-og virkelighedsformer. Se: Aage Henriksen, 'Goethes Wilhelm Meister i fugleperspektiv', i: Aage Henriksen, *Svanereden*, København 1990, p. 68.

I modsætning til Sigmund Freuds begreb om sublimering er der hos Jung — og dermed i den idealistiske biografiforståelse — ikke tale om en fornægtelse og forskydning af sexuel energi bort fra det egentlige, men om en forædling og gennemlysning, der er grundet i menneskets iboende erkendelsestrang og evne til at skabe. Det er præcis dette, der er nedlagt i individuationen som samlende begreb: skabertrang og erkendelse, der grunder sig i det enkelte menneskes bestræbelse på at nå en højere bevidsthed og dybere forståelse af sig selv, der på en gang rækker mod fortiden og barndommen og frem mod en moden fuldendelse. Og som sådan må individuationstanken blive helt uomgængelig og central for den litterære biografiforskning.

For det første fordi individuationsprocessen afsættes i synteseskabende symboler, forvandlingen af eros er af åndelig beskaffenhed. Og det forskyder opmærksomheden mod det, jeg opfatter som den litterære biografis egentlige interessefelt: teksterne, digtningen. Forvandlingens symboler er æstetiske og aftegner sig i de litterære værkers overgribende metaforer og figurationer, i de mønstre, der åbenbarer sig i det lyriske og episke vekselspil, hvori bevidstheden finder udtryk og form. Selve det digteriske sprog er jo overhovedet det mest personlige og i positiv forstand mest intime vidnesbyrd om digterens væsen. Der findes intet sandere. Dette muliggør, at man, i det jeg opfatter som den litterære biografis ideale — og muligvis utopiske — form, i vidt omfang kan renoncere på den levnedshistoriske viden, uden dermed at ophæve den principielle enhed af liv og værk. Livets afgørende valg og metamorfoser er blot flyttet over på den litterære scene, hvor de til stadighed bearbejdes og reflekteres i abstraktionens mønstre og i passionens længsler, og derved i de fortællinger, som ved selve deres dannelse og kompositionelle forløb, kaster lys tilbage på livet. Det er således muligt igennem individuationens billeddannelse at spejlvende den traditionelle interesse, så de litterære tekster bliver det egentlige fortolkningsfelt og livet et baggrundstæppe og en ressonansbund for de kunstneriske konflikter og erkendelsesgennembrud. Værkernes æstetiske former bliver det filter, hvorigennem livet og sjælen kommer til syne. Den litterære biografi kan derfor koncentrere sin interesse om:

livets inderside, om digterens sjæleliv mere end om hans ydre færden,

og værkerne kan anskues netop som findestedet for de dybeste indsigter i dette sjæleliv. Værkerne menes at åbne det klareste, af tilfældigheder og borgerlige hensyn mest uforstyrrede indblik i de lidenskaber, som har styret hele forfatterens livsproces

som Johnny Kondrup skriver.¹⁷ Digtningen bliver med andre ord et krystallisationspunkt og et klarhedsspejl, hvori den menneskelige eksistens koncentrerer sig og får det daglige liv til at fortone sig. Således opfattet bliver retningen i den litterære biografi en bevægelse fra værk til liv, hvor biografien nærmer sig monografien med sin rene forfatterskabslæsning, fordi livets forvandlinger er lig værkets, og individuationens bevidsthedsformer udgør dets åndelige puls. Som Bloomsburykredsens midterfigur, Virginia Woolf, har skrevet det: "Alle hemmeligheder i en forfatters sjæl, livserfaringen, alle sindets særpræg står skrevet med stort i hans værker".¹⁸

For det andet er begrebet individuation væsentligt, fordi det er sammenhængsskabende. Som et processuelt begreb, et forvandlingsparadigme, samler det mangfoldigheden i åndsformerne og skaber en stor kontinuerlig tekst ud af rækken af tekster i et forfatterskab. En episk organisme, hvor det er muligt at forudgribe og gribe tilbage til tidligere tekster, fordi tekstlegemet udgør et samlet felt for erfaringsdannelse, forvandling og vision. Individuationstanken gør tekstmassen til den biografiske enhed og nøgle. Dette har været særlig væsentligt for mig i fortolkningen af Selma Lagerlöfs forfatterskab, fordi hun, på trods af at hun beherskede mange stilniveauer og skabte værker, der hver for sig er afrundede og i visse tilfælde fuldendte i ordets rette betydning, er en forfatter med en ekstrem sammenhæng mellem værkerne på tværs. Den erkendelsestrang og de forvandlingsformer, der er nedlagt i hendes værker, gentages, nuanceres og udvikles principielt set i det uendelige. Det beror på hendes stærke frigørelseskræfter, ligesom det på den anden side hænger sammen med det snævre livsrum, der var hendes udgangspunkt og stadige anfægtelse. Hun repeterede menneskelige og kunstneriske forvandlingsformer med noget, der ligner gentagelsestvang, hvor de samme symboler på frigørelse og

¹⁷Johnny Kondrup, *ibid.* pp. 27-28.

¹⁸Leon Edel, *Literary Biography*, *ibid.* p. 55.

inspiration bliver betydende i værk efter værk, men langt snarere skal opfattes som en stadig skærpelse af hendes kunstneriske bevidsthed, og en stadig dybere indsigt i og blotlæggelse af de vitale kræfter, der var hendes digtnings forudsætning. Med individuationens kunstneriske metamorfoser for øje kan man opfatte hendes værker som stadier i en proces, og således respektere dem enkeltvis og dog samtidig se dem som en mægtig symboldannelse af horisontal, men også vertikal natur. Afsluttende med hendes tre bind erindringer *Mårbacka* (1922), *Et barns erindringer* (1930) og *Dagbog* (1933), der blev det sidste hun skrev i sit liv og i anden forstand *major key-works* i forfatterskabet. Heri gentager hun alle de scener, der findes spredt ud i hendes digtning langs hele dens linje, som sine egne ur-scener fra barndom og opvækst og indvielse i kunstens verden. Dermed skriver hun disse digteriske scener ind i sin personlige mytologi. Rent ud bevægende i det afsluttende værk *Dagbog*, hvor hun for første gang i sit forfatterskab, 75 år gammel, tillader sig at bruge formen "jeg" i sin digtning, og dermed accentuere den bevægelse, hun selv foreslog, da hun skrev til en nysgerrig veninde, der ville vide alt om hendes private liv: "Hvis du vil forstå mig, så har du mine bøger".¹⁹

For det tredje er begrebet individuation anskueligt, fordi det meget konkret beskæftiger sig med selve forvandlingens mekanisme, in casu sprogliggørelsen af det erotiske. Omsættelsen af eros til sprog og symbol. I den idealistiske biografi-tradition fra Vilhelm Andersen over Aage Henriksen til ikke mindst Keld Zeruneith i Danmark er individuationens forvandringsakt et særligt konstituerende træk ved den modernistiske kunstopfattelse og kunstnerstype, de sidste 200 år. Ikke i den forstand at individuationen ikke har en langt dybere tidshorison — for Jung er dens symboler arketyperiske — men i den forstand at selve sprogliggørelsen og den kunstneriske bevidsthed herom er modernistisk. Således kan også Selma Lagerlöf og de centrale skikkelser i hendes forfatterskab, såsom Gosta Berling og Marianne Sinclair fra hendes debutværk *Gosta Berlings saga* (1893) eller Gunnar Hede og Ingrid Berg i *En herregårdshistorie* (1899) ansues som moderne æstetikere, hvis erotiske længsler kolliderer med det omgivende samfunds virkelighed, men fastholdes i deres

¹⁹Selma Lagerlöf, Brev til Henriette Coyet 20/07-1930. *Brev*, bd. II. p. 266 (udgivet af Ying Toijer-Nilsson, Lund 1967-69).

smertelige kunstneriske radikalitet og bøjes indad og opad i skabende fantasi. På det punkt bliver det individuatoriske mønster typisk for vor tid og dens modernistiske åndsform. Derfor gøres denne modernistiske erfaringsform til kunstnerisk norm i min biografi *Snedronningen*. At skabe kunst var for Selma Lagerlöf en bestemt måde at være i verden på, og i sidste ende den væsentligste og eneste. Og her gjalt det, at hun som moderne digter altid medtænkte sin inspirationserfaring: på hvilke vilkår hendes digtning blev til og hvad den udsprang af. Hendes digtning blev i sin essens en digtning om det at digte — metadigtning. Og hendes inspiration udsprang, som allerede berørt og som det udfoldes i *Snedronningen*, af forvandlingen af det erotiske, hvor begæret efter 'den anden' tvinges ind i sproget og op i en udvidelse af bevidstheden og fantasien rum. Fantasien finder sin formel i sproget. Dette forløb er på en gang lykkeligt, fordi det driver digtningens puls og definerer talentets mening, men også smerteligt, fordi det udelukker et andet sansebåret liv. Og der er netop Selma Lagerlöfs styrke som moderne forfatter at fastholde smerten som vilkår og give læseren indsigt i, hvorfor smerten er der, og dermed legitimere nødvendigheden af dens tilstedeværelse. Skriften skaber hendes liv i lige så høj grad, som hendes liv skaber skriften.

Igennem en fortolkning af individuationens transformering af eros til sprog rammer den litterære biografi ned i det frugtbare mysterium, den skabende proces er. Og her vil jeg gerne igen inddrage Leon Edels og ved siden af ham Keld Zeruneiths tanker om den litterære biografi som et kunstnerisk projekt, der følger to spor: fortolkeren komponerer biografien, idet han selv komponeres. Gennem det individuatoriske kan den litterære biografi, som beskrevet, ses som en forskydning af interessen mod selve den litterære skabelsesproces. Heri ligger den litterære biografis force: konsekvent at kunne fastholde fortolkningen på skabelsesøjeblikket hos kunstneren og videregive dets genese med en intuitiv og metaforisk evne, der bevæger sig fra de videnskabelige og fortolkningsmæssige iagttagelser over i det kunstnerisk meddigtende. Som biograf betyder det, at man legitimt kan under spille det videnskabelige sprog og åbne sig mod det litterære og dets virkemidler. Leon Edels betegnelse *the novelistic biography* rummer denne bevægelse i sig: "kunstnerisk frihed hvad angår

form, videnskabelig forpligtelse, hvad angår facts".²⁰ Det betyder imidlertid ikke, at man skal blive digterens efterfølger i sind og sprog, men fastholde sit eget sprog og det skel det sætter, så biografien ikke ender som kitsch, og de overgribende metaforer ikke som spændetrøjer. Når man komponerer og dermed komponeres er det en proces, der hviler på den respekt, der gælder kunstnerens sprog som et særsprog, der netop virker igangsættende ved dets fremmedhed.

Endelig må forestillingen om, at biografen samtidig med at han komponerer sin biografi selv komponeres, ikke ende i metafysik og frelsesmetaforer, uanset det udviklings- og dannelsesmønster, den litterære biografi skriver sig ind. I psykologisk såvel som kunstnerisk forstand finder jeg det givende at anskue individuationen som en proces, en refleksion og introspektion, hvor bevidsthedens faste og magtfulde interesser gradvis opløser sig selv og bringer mennesket i udvikling, hvorunder det når til en dybere forståelse af sig selv og — om muligt — til en ny helhedsfølelse og fortolkning af selvet i forhold til verden. Her kan kunsten som symbolsk sted og æstetisk ramme for erfaringsbearbejdelse og vision være både middel og i modernismen endog mål. Individuation er et spørgsmål om at forene sit væsens modsætninger mellem mandligt og kvindeligt, faderligt og moderligt, hengivelse og selvudvikling, begær og samvittighed, egoisme og altruisme, instinkt og magtvilje — for nu at nævne Selma Lagerlöfske temaer. Foreningen af disse modsætninger danner en kraft, der kan få selvet til at bryde igennem til en ny orden. Jung brugte udtrykket "den transcendent funktion" om individuationens gennembrud, og det transcendent, det overskridende, ligger også som mulighed i den idealistiske biografitradition i Danmark siden Vilhelm Andersen og aktuelt med Keld Zeruneiths biografiske trilogi. Keld Zeruneith formulerer det som, at individuationen kan bringe "individet i samklang med det universelle".²¹ Men denne næsten messianske forventning om 'nye tider' og personlig identitetsfylde, hvor biografens individuatoriske dannelsesvej skaber et gennembrud til det åndeliges

²⁰Leon Edel, *Writers at Work*, ibid. pp. 39-40, og Leon Edel, *Writing Lives. Principia Biographica*, New York/London 1984, p. 13. Definitionen på "the novelistic biography" findes i: *Literary Biography*, ibid. p. 125.

²¹Keld Zeruneith, *Johannes Ewald*, ibid. p. 21.

højeste stadier, er at drive det romantiske frimureri og den Rudolf Steinerske lære for langt. Ind i biografien, ud i det religiøse og eksistentielle.

Selma Lagerlöf var ikke fremmed overfor den transcenderende bevidsthedsform og kunne i sin digtning lade sine gestalter opleve særlig lykkelige øjeblikke af fuldendelse med eksempelvis et elevationssymbol som at himlens porte åbnede sig, som det kendes fra romanen *Jerusalem I-II* (1901-02). Men hun satte det ikke som en ideal norm, et idealistisk blållys, hvor det var livet (det evige) om at gøre at bringe sig i niveau med verdensånden. Tværtimod talte hun med flere stemmer, der også grundede sig dybt i det jordiske, rationelle og fornuftsbetonede, og aldrig gjorde erkendelsesevnen til en universel eller metafysisk størrelse. Dermed udstak hun også vejen for den realitetsbetonede flerhed i den litterære biografi, der ikke tvinger den fortolkede ind under en ideal norm, som absolut skal nås. Når Nietzsche som et modernistisk credo lod sin Zarathustra udtale 'Guds død' (1883-85), er det ikke ensbetydende med, at man som fortolker skal hæge om biografien som det sted, der kan sikre Guds genopstandelse. I stedet bør man fastholde den *distancens lidenskab* og den sandhedens relativitet, som Nietzsche så som et moderne vilkår i forståelsen af, 'hvordan man bliver den man er', som er undertitlen på hans selvbiografi, *Ecce Homo* fra 1888.

Således er det snarere biografiens mulighed at blive det sted, hvori den individuelle 'lille historie' om mennesket krydser den over-individuelle 'store historie' om de epoker, mennesket gennemlever, spejler og bliver en del af. Således har jeg brugt Selma Lagerlöfs frigørelseshistorie og kunstneriske genese, der jo kommer til at handle om meget mere end hende selv. Hendes brud med og paradoksale loyalitet mod det faderlige og patriarkalske, der er min biografis kompositionelle akse vidner om, at biografien kan betragtes som et indlysende felt for bevidsthedshistoriske og åndshistoriske brydninger. Når det enkelte menneskes kunstnerisk sammenfattede og anskuelige bevidsthedsform på eksemplarisk vis kan illustrere historiens nedslag, fortætning og fortolkning, in casu en kønshistorisk konflikt, bliver den personlige bevidsthedsform repræsentativ og i positiv betydning symptomal. Det enkelte menneskes liv og handlemåder — i verden som i kunsten — kan spejle langt mere omfattende bevægelser i tiden. I Selma Lagerlöfs tilfælde er den eksem-

plariske og repræsentative værdi af hendes liv og kunst frapperende, når man først har fået øje på den. Det mener jeg, at jeg har, måske mest af alt fordi hun selv har det, og har formuleret sig kunstnerisk omkring det. Aksen og omdrejningspunktet i dette snurrende hjul, hvor hendes personlige historie slynges ud i epokens, er hendes far og det faderlige som magtfaktor. Det er, som min biografi viser, en historie om frigørelse, men også om følelse, og dermed en historie om frigørelsens umulige vilkår. Det er en historie om magt, men også om modmagt og dermed magten som skæbne. Og der findes ingen anden form end den litterære biografis, hvor disse historier kan krydses så fyldestgørende.

Blot man er lydhør nok til at vide, at historien godt kunne fortælles med en anden stemme, og i så fald ville lyde anderledes. Sandheden, også den litterære biografis, er relativ. Det er sundt at erkende.