

BLANDT HEDEBØNDER OG HOSEKRÆMMERE

**Nedslag i litterære
formidlinger af den jyske
hedekultur i 1800-tallet**



LARS VALSTED ANDERSEN

Forside: En jysk fårehyrde på heden (1855), af Frederik Vermehren (1823-1910), frit tilgængelig
pr 23/03-2020, på <https://open.smk.dk/artwork/image/KMS1496>, fra Statens Museum for Kunst.

INDLEDNING	2
PROBLEMFORMULERING	5
ERINDRINGSKULTUR	6
HUKOMMELSE OG HISTORIE	6
DE TRE FORMER FOR HUKOMMELSE	8
DEN KOMMUNIKATIVE HUKOMMELSE	8
DEN KOLLEKTIVE HUKOMMELSE	9
DEN KULTURELLE HUKOMMELSE	11
TEKSTANALYTISK ANVENDELSE	12
STEDET I LITTERATUREN	13
HEDEBOEN OG JORDEN	14
"LYNGENS BRUNE LAND"	15
HEDEFOLKETS AUTONOMI	20
I LYSGAARDENS BINDESTUE	22
EJLER OG KAREN	25
PEERS OLDEFARS OLDEFAR	26
DEN LYSTIGE MOGENS	29
ET RAKKERLIV	31
HOSEKRÆMMEREN OG NAPOLEON	34
BINDESTUEN SOM MØDESTED	37
DEN HIMMERLANDSKE HEDES SIDSTE ORIGINALER	40
LINDBY-SKYTTEN OG HEDE-VOGN	41
FIRKORTMIS HOS SØREN FURBO	44
I NATURENS GREB	46
INTERFERENSER	50
OPRINDELIGHEDSDYRKELSEN: DEN VITALISTISKE LIVSSTRØMMEN ELLER DEN KNOKLENDE LIVSVREDE	52
DET TABTE HIMMERLAND LEVER	54
LYRIK FRA UDKANTEN	55
DEN MAGRE BONDE OG DEN FEDE MULDJORD	55
RUGENS SANGE – EN ARKIVERING AF HJEMSTAVNENS ALMUEKULTUR	63
JENS VEJMAND	65
NAAR RUGEN SKAL IND	70
AFRUNGING	76
LITTERATURLISTE	81
PRIMÆR LITTERATUR	81
SEKUNDÆR LITTERATUR	81
ABSTRACT	86

INDLEDNING

I værket *Erinnerrungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (1999) beskriver den tyske litteratur- og kulturteoretiker Aleida Assmann (f. 1947) skriftens rolle som hukommelsesmedium: Allerede i det gamle Egypten blev sort blæk på papyrus opfattet som det mest sikre medium til overlevering af kultur på tværs af årtusinder. Skriftkilder fra denne tid udgør et langt bedre middel end overdådige grave, store bygningsværker og ekstravagante monumenter mod den sociale død: Glemslen. Opfattelsen af tekstens konserveringsevne delte William Shakespeare (1564-1616), hvilket kom til udtryk i hans ”55. Sonett Horaz”: “I have finished a monument more lasting than bronze, more lofty than the regal structure of the pyramids, one which neither corroding rain nor the ungovernable north wind can ever destroy, nor the countless series of the years, nor the flight of time” (Assmann 1999: 181).

Den amerikanske Shakespeare-forsker og litteraturkritiker Stephen Greenblatt (f. 1943) minder i sit værk *Shakespearean Negotiations, The Circulation of Social Energy in Renaissance England* (1988) sine forfatterkolleger om, at de i grunden er en slags shamaner, som fører en samtale med vores forfædre og vores historie (Ibid.: 179): ”I began with the desire to speak with the dead” (Greenblatt 1988: 1). Greenblatt anser først og fremmest teksten som et teknisk medium, hvorigennem de døde stemmer giver genlyd og er tilgængelige for os på tværs af tid og sted. Et slags okkult medium der skaber og opretholder kontakt til den transcendent del af vores fortid, altså den der ligger uden for vores erkendelsesverden. Ifølge Greenblatt indeholder de sorte bogstaver på det hvide papir nemlig en immanent ”kimen til liv”; tekster sætter spor, hvor en slags ”social energi” cirkulerer, som udgør et ”liv”, som bevares selv efter tekstens forfatters død og tidens gang (Assmann 1999: 180).

Tekster og særligt de skønlitterære besidder altså en særlig evne til at arkivere og videreformidle historie og kulturer. Det er interessen for *hvordan* litteraturen, den kunstneriske fremstillingsform, virker som et erindringsbærende medie, som evner at formidle, hvordan det *kunne* være at leve i en bestemt epoke på et bestemt sted, der driver dette speciale. I bestræbelserne på at undersøge litteraturens forhold til erindringskulturen lægges opmærksomheden her i feltet mellem litteratur- og kulturvidenskab. Begrebet erindringskultur forstås altså her som et modstykke til fagfolkenes neutrale, universelle historievidenskab som omhandler tal, statistikker og verdensbegivenheder, og bygger her på den subjektive overlevering af almuekultur fra en udvalgt epoke på et udvalgt sted. Altså hvordan litteraturen konserverede og nu stadig formidler, hvordan almuens levede og tænkte.

Stedet der her er udvalgt, er den jyske hede. Tiden er 1800-tallet med primært afsæt i sidste del af denne.

Denne tid og dette sted er udvalgt på baggrund af den store litterære kvalitet der forefindes i lyrikken og prosaen omkring hedens almuekultur i 1800-tallet, og på baggrund af egen interesse i denne litteratur og heden som litterært sted. Heden fyldte allerede midt i 1700-tallet omkring 1/3 af jyllands overflade og strakte sig fra kongeaen i syd til Johannes V. Jensens Himmerland i nord, med den jyske højderyg som grænse mod øst og de store fjorde og havet mod vest. Her på den magre, sandede bund kunne kun den seje lyngplante trives, hvilket skabte nogle helt særlige levevilkår og derved en helt særegen kultur. I 1950 var kun 2% af den oprindelige hede tilbage. Særligt hedeselskabet satsede efter Danmarks sidste store landskabsafståelse i 1864 under parolen ”hvad udad tabes, skal indad vindes” på opdyrkningen af heden (Kayser Nielsen: 2012). Inden denne omvæltning slog igennem, nåede en række forfattere at arkivere den særlige levevis på heden, inden denne forsvandt.

De forfattere der skildrede livet vest for den jyske højderyg bedst, var de, der selv rundet af samme kultur og havde lokalt kendskab til denne. For mens en stor del af datidens profilerede forfattere beskæftigede sig med skildringen af borgerskabets liv i købstæderne eller hovedstaden, rettede en gruppe forfattere blikket mod landproletariatets erfaringsverden. Som et samlende begreb for denne gruppes litterære strømninger bruges betegnelsen *det folkelige gennembrud*, som dels indikerer, at det nu var almuebørn med ”sen” efternavne der greb pennen, men som ligeledes fortæller noget om det nye objekt for litteraturen, nemlig det jyske landproletariat. Litteraturforsker Sven Møller Kristensen (1909–1991) kaldte i sit værk *Den store generation* (1974) netop denne digtergruppe for den store generation, ligesom han her bemærkede, at:

”Det er velkendt og en lille smule komisk, at de fleste danskere hedder noget, der ender på -sen. Det vidner om, at vi kommer af en bondebefolkning, af folk der bare var efterkommere af Jens, Niels og Lars, Mads og Knud, og ikke havde mere at skulle have sagt. Man ser af historien, at de fremtrædende og herskende personer har skilt sig ud fra det umælende folk ved at bære mere interessante navne.” (Møller Kristensen 1974: 7)

Som ingen anden tidligere eller senere kunstnergeneration havde *den store generation* en forbindelse til den landlige almuekultur, og ofte beskrev de den bondekultur, som de kendte fra deres barndom, og som nu var under opløsning. Det var sjældent de politisk storsejrende venstre-gårdmænd, som sympatien lå hos; en stor del af generationen kom fra små kår (med dyrelægesønnen og studenten Johs. V. Jensen som en undtagelse), og ofte lå sympatien hos de gamle bønder eller den nyopståede underklasse på landet (Ibid.: 20-21).

På den vis var generationen rundet af den almue de selv beskrev, hvilket betød af forholdende på landet blev beskrevet indefra. Gruppen talte blandt andre Thøger Larsen (1873-1928), Jeppe Jensen (der kaldte sig Aakjær) (1866-1930) og Johannes V. Jensen (1873-1950). Nu var det ikke i sig selv revolutionerende af skrive om sociale erfaringer. Det folkelige gennembrud tog afsæt i det moderne gennembruds fokus på skildringen af mennesket og samfundet. Det nye var den særlige fokus på landet som sted, skønt Henrik Pontoppidan allerede i 1887 havde skrevet *Fra Hytterne*, som foreholdt læseren social indignation med en hidtil uset intensitet (Nørregaard Frandsen 2009: 536).

Men endnu før Pontoppidan havde præsten fra Thorning, Steen Steensen Blicher (1782 - 1848), allerede lagt den tidligste inspiration for forfatterne fra det folkelige gennembrud igennem flere af hans fortællinger, som foregår med den jyske hede som bagtæppe. Særligt fortællinger som "Hosekræmmere" (1829), "Kjeltringeliv" (1829) og "E Bindstouw" (1842) beretter om de barske forhold på den jyske hede. Mens det romantiske gennembrud fandt sted i København, var Blicher huslærer i Jylland, hvor han bar oplysningsmandens vilje til forbedring af den elendighed han oplevede hos landproletariatet (Auken 2008: 312-314).

"E Bindstouw" betegnes som en grundsten i dansk egns- og dialektdigtning, og vil sammen med udvalgte noveller fra Johannes v. Jensens *Himmerlandshistorier* (1898 - 1904) udgøre de prosaiske analyseobjekter i dette speciale, imens udvalgte digte fra Jeppe Aakjærs *Rugens Sange* (1906) og fra Thøger Larsens *Dagene* (1905) vil udgøre den lyriske del. Formålet er at undersøge, hvilke litterære virkemidler de fire forfattere bruger til at arkivere og videreformidle den kultur, der lå dem alle så nær, samt at undersøge hvilken erindringskulturel måde teksterne arbejder på. Feltet mellem litteratur- og kulturvidenskab står særligt stærkt syd for grænsen. Aleida Assmanns tekst om *Drei Formen von Gedächtnis* vil her blive implementeret og konverteret til rent tekstanalytisk at undersøge, hvordan teksterne fungerer som erindringsbærere af en tid, som ikke findes mere.

Heden som litterært sted er ligeledes af stor interesse i dette speciale, og da de udvalgte tekster kan føjes under kategorien "egnsdigtning", vil teori om stedet i litteraturen ligeledes inddrages. På denne måde vil jeg i dette speciale ikke forsøge at lave det professor i dansk litteratur, Anne Marie Mai (1953) i sit værk *Hvor litteraturen finder sted* (2010) kalder for en totaliserende læsning af de udvalgte værker, men i stedet søge at udpege de knudepunkter i litteraturen (Mai 2010: 230), som gør os klogere på heden som sted i 1800-tallet, og de mennesker der beboede den. Udvælgelsen af tekster har ikke været tematisk, men litteraturen har være styrende, og der er plukket der, hvor brugen af litterære virkemidler findes særligt fordrende for arkiveringen og formidlingen af stedet og hedekulturen. En sådan subjektiv udvælgelse blandt så produktive og store forfattere som Steen St. Blicher, Jeppe Aakjær, Thøger Larsen og Johannes V. Jensen var ikke nødvendigvis let, men i alt fald vældig interessant.

PROBLEMFORMULERING

Hvilke hukommelsesstrategier anvender den udvalgte litteratur i arkiveringen og erindringsbæringen af almuelivet på den jyske hede i 1800-tallet? Hvilke litterære virkemidler er særligt fordrende for den kunstneriske fremstilling af livet og kulturen på den jyske hede? Hvad er det for en levevis og mentalitet, vi gennem værkerne får formidlet?

ERINDRINGSKULTUR

Begrebet *erindringskultur* forstås almindeligvis som et etnologisk greb om menigmands erindringsarbejde og identitetsdannelse, som danner modsætning til den professionelle historieskrivning. Det er med andre ord historie på individniveau. Erindringskulturen betegner ofte en historiebrug, som er rettet mod det hverdagslige (Otto 2017). I dette speciale vil erindringskultur forstås som et overordnet begreb for de tre former for hukommelse, og som en modpol til den neutrale, professionelle historieskrivning. Vi bevæger os fra den professionelle historieskrivnings helikopterperspektiv og ned i hovederne på hedeboenderne i tørvehytterne, i marken og i bindestuen. Erindringskulturen beskæftiger sig ligeledes ofte med mindesmærker, dokumentariske film, kollektive begivenheder og så videre. I dette speciale er erindringskulturens redskab litteraturen, og forfatteren er kulturarkivaren.

I dette afsnit vil der blive redegjort for Aleida Assmanns ”Drei Formen von Gedächtnis”. De tre former for hukommelse hører egentlig hjemme i kulturteorien, hvorfor det vil kræve en adaptation og instrumentalisering af disse således, at de tre former for hukommelse kan anvendes til at undersøge, hvilke former for hukommelsesoverlevering fra forfatter til læser, der finder sted i de litterære tekster. Hukommelsesformerne bliver altså her til måder, hvorpå litteraturen har en kulturbevarende funktion.

Hukommelse og historie

Før vi beskæftiger os med de tre hukommelsesformer, skal vi se på Assmanns distinktion mellem historieforskning, som ifølge hende er præget af universalisme, objektivitet og entydighed, og hukommelse. I værket *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (1999) forklarer Aleida Assmann forskellen på historieforskning og hukommelse. Med afsæt i den kollektive form for hukommelse (den ene af de tre former for hukommelse, som senere beskrives) citerer hun den franske filosof og sociolog Maurice Halbwachs (1877-1945), som afskriver ideen om én samlet, universel, historieforskningsmæssig opfattelse af fortiden:

”Die historische Welt ist gleich einem Ozean, in den alle Teilgeschichten einmünden. Die Geschichte kann als das universale Gedächtnis des Menschengeschlechtes erscheinen. Aber es gibt kein universales Gedächtnis. Jedes kollektive Gedächtnis hat eine zeitliche und räumliche begrenzte Gruppe zum Träger. Man kann die Totalität der vergangenen Ereignisse nur unter der Voraussetzung zu einem einzigen Bild zusammenstellen, daß man sie vom Gedächtnis jener Gruppe löst, die sie in Erinnerung behielten“ (Assman 1999: 132).

Halbwachs og Assmann modstiller her begreberne historievidenskab og kollektiv hukommelse. Den kollektiv hukommelse finder sted i en tid og på et sted, hvor den kollektive gruppe befinder sig, og et samlet verdensbillede lader sig først kreere idet, man løsner den enkelte gruppes erindrings bånd fra det sociale miljø de er forbundet med. Med andre ord lader en sådan universel hukommelse sig ikke konstruere, idet de forskellige grupper i forskellige tider har forskellige forudsætninger. Den universelle historie og den kollektive hukommelse er derfor to uforenelige størrelser, og forskellige ”kollektiver” vil forstå historien på forskellig vis.

Mens den kollektive hukommelse sikrer en gruppes ejendommelighed, identitet og kontinuitet af disse fremadrettet, bærer historievidenskaben ingen identitetssikrende funktion. Mens den kollektive hukommelse eksisterer i flertal, eksisterer historievidenskaben i ental. Med den kollektive hukommelse som eksempel synes distinktionen mellem hukommelse og historievidenskaben altså her tydeliggjort: Hukommelsen vokser op af og tilhører en gruppe, og stifter og viderefører gruppens sammenhæng og identitet. En sådan gruppe kan for eksempel være en nation, mens der inden for nationen igen kan findes grupper. Det kan være folk der identificerer sig som hedeboender, bedsteborgere, eller præster. Den objektive og neutrale historievidenskab derimod tilhører både ingen og alle, og er derfor udråbt til universel (Ibid.: 130 - 132). Derudover deler Assmann hukommelsen og historievidenskaben op i henholdsvis den beboede og den ubeboede hukommelse:

Den beboede hukommelse er, 1: Forbundet med en bærer af den. Det kan være en gruppe, en institution eller et individ. 2: bygger bro mellem fortid, nutid og fremtid. 3: går selektivt til værks, idet noget huskes og andet glemmes. 4: Formidler værdier, hvorfra identitet og handlingsnormer udspringer fra.

Den ubeboede hukommelse derimod er, 1: Løsrevet fra en specifik bærer. 2: adskiller radikalt fortid fra nutid og fremtid. 3: Interesserer sig for alle aspekter, og vurderer alt som værende lige vigtigt. 3: Formidler "sandheden" og suspenderer derved værdier og normer (Ibid.: 133).

De tre former for hukommelse

Nu skal vi se nærmere på de tre former for hukommelse som Assmann præsenterer i sin mundrette tekst "Drei Formen von Gedächtnis", her trykt i *Grundwissen: Kultur- und Medienwissenschaft II* (2006). Mens hun i teksten ovenover forklarer forskellen mellem historie og hukommelse, præsenterer hun her en forskel på *erindringer* og *hukommelse*. Assmann slår i denne tekst fast, at hun ikke opererer med den neurologiske og medicinske opfattelse af hukommelse, men med en hukommelsesdefinition som her betyder et kollektivbegreb for indsamlede erindringer, som fungerer som et arkiv "für einzelne memoriale Akte und Einträge". Hukommelsens funktion er her en identitetssikring af en gruppe eller et individ. Hukommelsen er altså i kulturvidenskabelig kontekst en kollektiv indsamling af de enkelte erindringer. Med erindringer menes der her de enkelte, individuelle, modsætningsfyldte rekonstruktioner af individuelle oplevelser og erfaringer. Hvad der ikke er oplevet kan heller ikke erindres (Assmann 2006: 15-16).

Den kommunikative hukommelse

Med de begreber og distinktioner på plads kan vi endelig forklare de tre former. Assmann opererer med *den kommunikative*, *den kollektive* og *den kulturelle hukommelse*. Vi starter med den kommunikative hukommelse: Et fuldstændigt isoleret menneske er ikke i stand til at udvikle en hukommelse i den kontekst, vi her forstår hukommelsen, da individet, som nævnt herover, bærer rundt på erindringer og ikke hukommelse. Hukommelsen, også den kommunikative, opstår igennem interaktionen og erfaringsdelingen med andre mennesker, som befinder sig i samme kulturelle "rum". Sproget er hukommelsens vigtige støtte, og ligesom sproget arbejder hukommelsen sig udefra og ind i mennesket.

Den kommunikative hukommelse er bundet særligt op på den generation, som den opstår i, idet den opstår ved erfaringsdelingen mellem denne generations individer. Den er med andre ord bundet op på sine bærere og forsvinder derfor med disse: Generationer forgår, hvilket skaber naturlige rammer for den kommunikative hukommelses overlevelse. Idet den er sprogligt anlagt, er den ikke mulig at videreformidle fordi, adressaterne (nye generationer) ikke befinder sig i

samme forståelseshorisont som den formidlende generation. Nok kan den videresiges, men korrekt forstås kan den ikke, da nye generationer ikke deler fælles verdensopfattelse og verdensunderkastelse, og da generationer forstår sig selv som unikke i forhold til tidligere og kommende generationer. Derfor er de eksplicitte, subjektive erindringer bundet ind i, og farvet af, en overordnet, implicit "generationshukommelse". På den måde er generationshukommelsen styrende for den enkeltes erindringer. Med god grund kaldes den kommunikative hukommelse for "samfundets korttidshukommelse" (Ibid: 16-18).

Den kollektive hukommelse

Den kollektive hukommelse er en forhøjet form af den kommunikative generationshukommelse, idet den ikke uddør med sine bærere, men rækker ud over de generationelle tidsgrænser. Den kollektive hukommelse er derfor en generationsoverskridende, social langtidshukommelse, som opstår af det, Assmann kalder for "et politisk kollektiv", eller et "Solidargemeinschaft". Kollektivet og kollektivets hukommelse har en vekselvirkende effekt, idet kollektivet fungerer som bærer af hukommelsen, imens hukommelsen for kollektivet har en identitetsstabiliserende funktion (Ibid: 19). Mens den spredte, kommunikative hukommelse er en samling af modsatrettede erindringer indenfor en kultur, har den kollektive hukommelse et mere standardiseret udtryk, og er derfor i større grad "Außengesteurt". Den opstår altså udenfor individerne, som så underligger sig denne kollektive hukommelse, og den identitet denne bibringer.

Af flere grunde synes denne hukommelsesform som skabt for særligt de mere politiske tekster, som vi blandt andet finder hos Aakjærs og Pontoppidans prosaiske skildringer af den sociale elendighed på heden: Den kollektive hukommelse er kendetegnet ved en indholdsmæssig minimalisme og en symbolsk reduktionisme, hvilket gør den egnet til en kunstnerisk skildring, som her vil eksemplificeres ved novellen: Noveller ofte er kondenserede situationer, som fungerer som allegorier for en større tematik. Søren Baggesen forklarede således i sit værk *Den blicherske novelle* (1965), at novellen har en *pointe*, som består af et sammenfald af novellens tolkningspunkt og determinationspunkt. Determinationspunktet i en novelle er en identificerbar begivenhed i novellen, som virker opsamlende for de hidtidige begivenheder, og igangsættende for de efterfølgende hændelser. Tolkningspunktet kan ligge efter novellens egentlige afslutning og samler novellens tråde, og åbner op for en egentlig tilværelsestolkning. Sammen udgør determinationspunktet og tolkningspunktet således novellens *pointe* (Baggesen 1965: 43-44).

Derudover er den kollektive hukommelse en slags politisk instrumentaliseret hukommelse, som ud fra devisen "Zukunft braucht Herkunft" anvender denne politiske hukommelse som et korrektiv for fremtiden; lad os anvende vores fortid på godt og ondt til at præge vores nutid og fremtid. Assmann citerer sociologerne Andrei Markovits og Simon Reich for i deres værk *Das Deutsche Dilemma* (1998) at kalde den kollektive hukommelse for et selektivt udvalg af og indgreb i begivenheder med det formål at legitimere - eller delegitimere - bestående magtforhold: "Das kollektive Gedächtnis ist der selektive Zugriff auf Geschehens, ausgeführt mit der Absicht, bestehende Machtverhältnisse zu legitimieren" (Assmann 2006: 20).

Dette betyder, at man i høj grad har en tendens til at rekonstruere den hukommelse, som fremmer egen sag i nutiden og fremtiden. I denne kanoniserende udvælgelsesproces er der en stor tilbøjelighed til en affektiv farvning af historien, som bærer en immunitet over for modstridende opfattelser af det forgangne. Ofte bruges en enkelt begivenhed generaliserende til at gøres til et hukommelsesmæssigt "ikon" for en ellers mere kompleks historieopfattelse, hvorved vi igen ser reduktionismen. Den kollektive hukommelse ser et symmetrisk forhold mellem fortid, nutid og fremtid (Ibid: 19-20).

Ikke overraskende benytter Assmann, med sin tyske baggrund, begivenhederne omkring 2. verdenskrig til at forklare, hvordan den kollektive hukommelse ofte kommer til udtryk som en enten *Opfer-* eller *Tätergedächtnis* og som enten *Verlierer-* eller *Siegerdächtnis*: Ligesom en gruppes (i dette tilfælde nationens) fælles følelse af at være offer kan sætte uudslettelige spor i en kollektiv hukommelse, kan en følelse af at være "Täter" ligeledes efterlade uoprettelige spor i et kollektiv. Individet må ofte underlægge sig denne kollektive hukommelse: I den tyske historie har man oplevet begge dele. Efter sejrene over Frankrig i slutningen af 1800-tallet og den stortyske Reichsgründung i 1871, havde man en kollektiv sejrshukommelse. Denne understøttede det kollektive selvværd og kom til udtryk gennem museer og mindesmærker, som hyldede de tapre nationalhelte, ligesom man gerne talte om vigtige slag. Den spirende nationalisme kastede de overmodige tyskere ud i første verdenskrig i 1914.

Efter den tabte 1. verdenskrig i 1918 og de politiske tiltag man i Tyskland forstod som "die Fesseln von Versailles", følte man sig som nation ydmyget og trådt på – med andre ord forbindes denne periode med en taber/offer-hukommelse. Denne følelse af uretfærdighed benyttede Hitler op gennem 1930'erne til at mobilisere endnu et nationalistisk sindelag, som "retfærdiggjorde" "den totalen Krieg". Efter 1945 var nationalismen for alvor forduftet, og siden da har der i Tyskland hersket en gerningsmandshukommelse – det i en sådan grad at majoriteten af tyskere stadig

har et anstrengt forhold til eget flag. Mens sejr- og taberhukommelsen kommer til udtryk gennem ritualer, mindesmærker, institutionalisering og heltedyrkelse, kommer gerningsmandshukommelse slet ikke til udtryk: Den underlægges fortieelse og fortrængning (Ibid: 21-22).

De soldater der efter 1945 vendte hjem fra østfronten lærte for alvor disse kollektive mekanismer at kende. Mange havde en følelse af, at de ikke mødte den anerkendelse, som kampen for fædrelandet, og som samme nationalistiske befolkning i 1930'erne havde opfordret dem til at deltage i, burde have bragt dem. De blev ikke modtaget som hjemvendte helte fra russiske krigsfangelejre, men konfronteret med en offentlighed, som skammede sig over den tyske fortid, de nu var en del af. Østfrontskrigernes egne personlige oplevelser og erindringer fra kampene lod sig altså ikke integrere i den kollektive hukommelse. De måtte nøjes med deres egen kommunikative hukommelse, som de i skjul kunne dele i veteranforeninger, og som døde med dem (Ibid: 21-23). Som det nok ikke er svært at forestille sig, består faren ved den selektive udvælgelse og behandling og den for fremtiden normative kollektive hukommelse i, at den let bliver til et urokkeligt ideologisk og sandhedsbærende fundament (Ibid: 20).

Den kulturelle hukommelse

”Die Anordnung dieser drei Begriffe führt zu Stufen immer höherer Integration und größerer Reichweite in Raum und Zeit” (Ibid: 23). Nu når vi altså tredje og sidste trin på Assmanns hukommelsesstige, og dermed den mest udviklede hukommelsesform i forhold til refleksionsniveau samt tidslig og stedslig rækkevidde.

Den kulturelle hukommelse kan, som den kollektive, formidle viden og erfaringer på tværs af generationsskel, og fungerer dermed som samfundets langtidshukommelse. Imens den kollektive hukommelse gør dette gennem den indholdsmæssige fortætning, de radikale udsagn, og den stærke mentale affekt, støtter den kulturelle hukommelse sig i stedet til eksterne medier og institutioner. Særligt billedet og skriften spiller som ”Datenträger” en væsentlig rolle, hvilket er særligt interessant for netop de skønlitterære analyseobjekter i dette speciale. I en kollektiv hukommelse tjener medierne en større signalmæssig funktion med det formål at skabe en let identificerbar og statisk hukommelsesmæssig repræsentation gennem sine kendetegn og symboler. Den kulturelle hukommelses overleveringsform er derimod mere dynamisk og kompleks (Ibid: 24).

Den kulturelle hukommelses mediebrug sikrer en kulturel overlevering, som i den kontekst de, læses i skal udsættes for nye tolkninger, diskussioner og refleksioner. Derfor er den mere dynamisk end den ”stabile” kollektive hukommelsesopfattelse, der som nævnt fungerer stærkt

normativ. Denne hukommelsesform tilegnes gennem ”læring”, i vores tilfælde ”læsninger”, af værkerne, som knytter den særligt til vores uddannelsesinstitutioner. Gennem den transgenerationale overlevering af omfattende historiske erfaringer sikrer kommunikationen mellem værk og modtager et samfunds borgere en identitetsoverlevering. Interaktionen med det kulturelle hukommelses værk igangsætter altså en identitetsfortolkning hos modtageren, imens interaktionen med den kollektive hukommelse er mere normativt og reduktionistisk funderet. Her ønskes ingen forhandlinger – det gør der tværtimod i den kulturelle hukommelse, som typisk lader flere tolkninger stå åbne, hvorfor det overleverede ikke lader sig forsimple eller lader sig til reducere til et politisk instrument (Ibid: 24).

Det kulturelle arkiv, som den kulturelle hukommelse benytter, er ikke begrænset af den kommunikative hukommelses tidsbundethed og dens bæreres subjektive opfattelser, ligesom den er fri af den kollektive hukommelses ensrettende gruppetvang: Dens kulturelle arkiv er i stedet bygget på pluralistiske, uensartede, ikke-reducerbare perspektiver og tolkninger. Assmann nævner at værkerne af tyske forfattere som Heinrich Böll og Paul Celan, som begge har skrevet social engageret litteratur, er at regne for værker som hører til den tyske, kulturelle hukommelse. At læse dem således betyder ikke, at man fratager dem deres, eventuelle, politiske eller historiske tilhørsforhold. Tværtimod åbnes der for nye syn herpå: ”Historische Genealogien werden durch das kulturelle Gedächtnis nicht verwischt, aber sie öffnen sich und werden durchlässig für Fremderfahrungen” (Ibid: 25).

Tekstanalytisk anvendelse

Under det overordnede begreb erindringskultur er formålet med de opstillede begreber at udpege, hvilke former for hukommelsesformer som kan identificeres i de udvalgte tekster af Blicher, Aakjær og Jensen og Larsen. Det etablerede begrebsapparat fra det kulturvidenskabelige område vil anvendes til at bestemme, hvilke hukommelsesstrategier disse forfattere gennem deres værker har benyttet til at arkivere den hedekultur, som betød så meget for dem. Teksterne vil undersøges for de forskellige hukommelsestyper på deres indholdsmæssige og formmæssige virkemiddelsniveau. Sammenspillet mellem teksternes form og indhold munder derefter ud i en egentlig fortolkning af teksterne med blik for teksternes hukommelsesmæssige strategi.

STEDET I LITTERATUREN

Stedteorien er ifølge Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard ord en videnskab der ”breder sig over mange videnskaber og fletter sig ind i en række emner og begreber”. Stedet interesserer både antropologien, sociologien, filosofien, arkitekturen, geografien og litteraturvidenskaben. Det kan undersøges gennem tematikker som urbanisering, økologi, globalisering og identitet (Mai og Ringgaard 2010: 7). Da dette speciales interessefelt er menneskene og kulturen på et særligt geografisk område, er det relevant at inddrage, hvordan stedet spiller en rolle i de udvalgte tekster. Der er skrevet flere forskellige stedteorier med forskellige fokuspunkter. I dette speciale, udvælges ikke én komplet stedteori til læsningen af hedelitteraturen. I stedet udvælges elementer af relevante stedteorier, som parres sammen til et for dette speciales interessefelt anvendeligt begrebsapparat. Teksterne der anvendes findes hovedsageligt i Mais og Ringgaards antologi med det passende navn *Sted* (2010). Værket er en samling af kendte, oversatte stedteorier og indgår i serien *Moderne Litteraturteori*, udgivet af Aarhus Universitetsforlag.

For at kunne tale om et sted skal der, som geografen Tim Cresswell (f. 1965) beskriver det i *Place: A Short Introduction* (2004), være tale om placering (location), fysisk form (locale) og fornemmelse for stedet (sense of place). Særligt sidstnævnte punkt er bundet op på individets subjektive forhold til stedet. Gennem dette punkt tydeliggøres det ligeledes, at stedet er mere end den fysiske lokalitet, men at stedet først opstår som sted i mødet med et subjekt, der ”sanser, erindrer og har viden om det pågældende sted” (Mai og Ringgaard 2010: 9). Det er altså individet der gør en lokalitet til et sted, og stedet er bundet op på et emotionelt forhold til det.

I modsætning til rummet der, ifølge Kant og Descartes, er kvalitetsløst, er stedet til i tid, det har en konkret fysisk form, og det betyder noget for den, der møder det. Modsat stedet er landskabet, under påvirkning af især landskabsmaleriet, en visuel ide, som man som betragter står uden for. Stedet befinder man sig midt i, og man er omgivet af det (Ibid: 9). Martin Heideggers (1889-1976) ide om sted bygger på en opfattelse af stedet som noget der ikke bare er til stede, men som noget der finder sted. For eksempel er en bebyggelse et forbindelsesled mellem mennesket og dets væren. Heidegger knytter det at bygge og bebo til det at *være*, og afviser derved modstillingen af mennesket og stedet. Kombinationen af mennesket og huset skaber stedet (Ibid: 12).

Den franske antropolog Marc Augé (f. 1935) beskriver i sin tekst ”Non Lieux” (1992), her ligeledes gengivet i *sted* (2010), netop *stedet* gennem modsætningsforholdet til det han kalder ikke-stedet. Stedet er her ”identitetspræget, relationelt og historisk” imens et ikke-sted er det modsatte, nemlig præget af mangel på relation, identitet og historie. Ikke-steder er ikke-

antropologiske rum som frembringes i supermoderniteten og kan for eksempel være hoteller, lufthavne, ventesale, hospitaler, transportmidler og så videre. Supermoderniteten er Augés eget begreb, og andre anvender senmoderniteten som begreb for det samme. Som eksemplificeret her er ikke-stederne præget af gennemgang, mens stedet derfor er præget af tilhørsforhold og rodfæstning (Augé 1992: 59).

Stedet er, for den der besøger ikke-stederne, et sted man kan søge tilflugt, hvorfor der opstår en forskel mellem en transitvirkelighed og en opholds- eller boligvirkelighed; mellem rum hvor man krydser hinanden, og steder hvor man mødes. Et sted er et sted man føler sig hjemme, og stedet er, såvel som på det geografiske, også bundet op på det retoriske element: "Personen er hjemme, når han er veltilpas i den retorik, der udfoldes af de menneskesker, han deler sit liv med. Tegnet på, at man er hjemme er, at man kan gøre sig forståelig uden alt for mange problemer, og at det lykkes at sætte sig ind i sine samtalepartners overvejelser uden at have behov for lange forklaringer" (Ibid: 61-62).

Det forventes ikke, at de kommende analyseobjekter rummer et væld af hoteller og lufthavnen, men det synes nu alligevel relevant at definere ikke-stedet for derved at kan definere, hvad der karakteriserer stedet. De nævnte begreber vil senere kunne anvendes til at vurdere, hvordan forfatterne beskriver miljøerne på heden, og om man allerede her i teksterne kan skimte industrialiseringens ydre "trussel" imod den tid og det sted, som forfatterne gennem teksterne forsøger at "arkivere". Dette kan blandt andet gøres ved at undersøge, hvordan tekstens karakterer korresponderer med deres rumlige og menneskelige omgivelser, og hvorledes karaktererne forholder sig til den retorik der udspiller sig på stederne, samt hvorledes karaktererne er rodfæstet til de beskrevne steder eller ej.

Hedeboen og jorden

Én af de teser der ligger til grunde for interessen for kulturen som tilknyttet tiden og stedet i dette speciale er, at det hårde liv på den sandede, forblæste og ufrugtbare hede har skabt en helt særlig levevis og nogle helt særlige karaktertræk hos dens beboere. I "The Rediscovery of Place" fra *Topographies of the Sacred* (2010) interesserer professor for "environmental humanities" Kate Rigby sig for menneskets akklimatisering til stedet. Hun gengiver, hvordan den tyske filosof Johann Gottfried von Herder (1744-1803) allerede i *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-1791) beskrev menneskets tilpasning til/afhængighed af dets fysiske rammer.

Hos Herder er intet menneske en selvstændig substans, og menneskets historie lader sig ikke adskille fra naturens historie, da mennesket som en legemliggjort skabning på jorden står "i forbindelse med alle naturens elementer" (Rigby 2004: 152). Mere konkret hævder Herder, at mennesket i såvel den kropslige som den kulturelle og psykiske fremtræden er et produkt af stedet hvorpå mennesket bor, og hvor menneskets forfædre i århundreder har boet. Her er mennesket adapteret og akklimatiseret.

Herder nævner konkrete begreber som breddegrad, længdegrad og ikke mindst topografi som værende definerende for først stedets temperaturer, vindforhold og så videre og derved også stedets dyre- og planteliv. Dette medfører så igen menneskets fysiske og kulturelle akklimatisering til netop denne "bioregionale placering", som han kalder et unikt sted i forhold til ovennævnte faktorer (Ibid: 151-152).

Herders teori om akklimatisering vil i dette speciale blive anvendt til at undersøge, hvorledes beskrivelserne af karakterernes fysiske, mentale og kulturelle fremtoning kan knyttes sammen med stedets fysiske rammer og anskues som et produkt heraf. I dette speciale anses heden derfor som ét samlet "bioregionalt sted" eller en "biotop". Overordnet set vil der, på baggrund af den indsamlede viden om stedet, foretages en undersøgelse af, hvilken rolle stedet spiller i de udvalgte tekster, hvordan karaktererne bærer præg af at være et produkt af stedet de befinder sig på, og på hvilke måder forfatterne gennem litterære virkemidler formår at beskrive stederne. Før vi dykker ned i de litterære beskrivelser af heden, vil vi i næste afsnit undersøge, hvilket sted heden i ren geologisk og samfundsmæssig forstand var, og hvornår man begyndte at interessere sig for den i kunstnerisk forstand.

"Lyngens brune land"

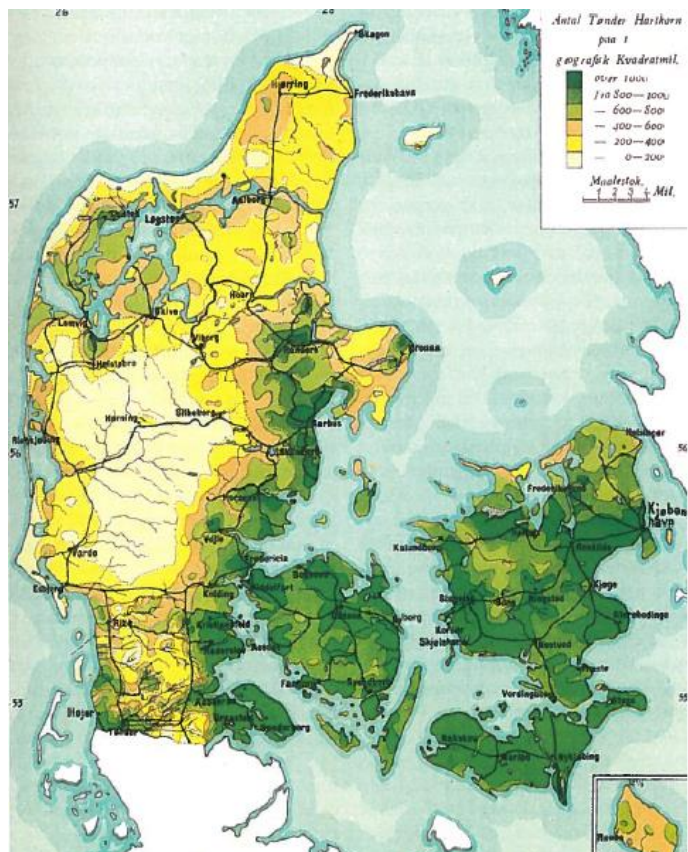
Den jyske hede opstod for mange hundrede år siden som et resultat af oldtidsbøndernes rydning af skovområder ved hjælp af ild (svedjebrug) (Henningesen 1995: 45). Før da havde det meste af Jylland været skovklædt, hvilket også den tyske munk, Adam af Bremen, på sin rejse i 1000-tallet fra Slesvig til Aalborg berettede om: Nok er hver en del af Germanien dækket af skrækkelige dybe skove, men Jylland er dog den mest grufulde landsdel, og man undgår gerne området. [...] Jylland er næsten ikke opdyrket nogetsteds, og næsten ikke egnet til menneskelig bolig" (Ibid.: 49). Ved svedjebruget gjorde bonden markerne egnet til dyrkning ved at sætte ild til plantedækket, hvorpå man derefter dyrkede jorden, indtil denne var udpint og atter måtte lægges brak, indtil jorden atter kunne brydes til nye dyrkningsstykker. Oldtidens vest- og midtjyske bønder fortsatte denne

svedjebrug indtil skovene stort set var borte, og på den opgivne ager græssede deres kreaturer, hvilket ikke levnede jorden mange chancer for atter at plante skov (Ibid.: 50).

I stedet vandt den sejllivede lyngplante frem. Lyngen dannede et allag i jorden, som forhindrede og kvalte andre planters vækst og umuliggjorde en genopdyrkning med datidens redskaber. Bønderne forlod efterhånden deres store områder, og lyngen kunne i ro og mag brede sig til større og større områder. Denne fremvækst var godt hjulpet på vej af den indvirkning på jorden, som datidens dyrkningsmetoder og det regnfulde klima havde haft: En kraftig udvaskning af jordens næringssalte, som skabte en deraf følgende podsoldannelse. Podsolholdig jordbundstype er særligt udbredt i kolde, tempererede og våde klimaer og findes især under nåleskov og heder (Rasmussen 2015).

Allerede i 1700tallet igangsattes dog en spød opdyrkning af den jyske hede, hvorfor man må formode, at heden har været mest udbredt kort her inden. Det var såvel lokale hedeboender som tyske kolonister der forestod den tidlige opdyrkning. Lokalhistoriker Valdemar Andersen (1904 - 1983) har således, på baggrund af gamle matrikelkort, afdækket en betragtelig opdyrkning af heden i Vorbasse sogn mellem 1688 og 1761, hvor kornarealet var øget med 110%. Af denne årsag vurderede Andersen, at den lyngklædte hede må have haft sin største udbredelse omkring 1660-80, altså i slipstrømmen på de krige og epidemier, der i 1600tallet ligeledes havde bragt antallet af hedeboere ned (Henningsen 1995: 53).

Som kortet fra 1895 her til højre viser, var hedejorden ufattelig mager og ufrugtbar helt fra Grindsted i syd til Viborg i nord, og der måtte ofte store stykker land til at give bare et ringe udbytte sammenlignet med Østdanmarks fede jord. En kvadratmil jord var på heden anslået til 0-200 tønder hartkorn, imens den på øerne og i Østjylland kunne være anslået til over 1000 tønder hartkorn (Ibid: 80).



Dette endda små tredive år efter, at *Hedeselskabet*, med Enrico Dalgas (1828-1896) i spidsen, siden 1866 havde optimeret hedens opdyrkningspotentiale gennem blandt andet dræning, engvanding, tilførsel af mergel til den sure jord og beplantning af læhegn. Det må altså derfor have set endnu slemmere ud tidligere (Lauge Madsen og Helmer Pedersen 2015).

Dette betød nødvendigvis, at der var langt mellem gårdene, ligesom det begrænsede agerbrugets mulighed og gjorde, at hedebonden også måtte slå sig på fåre- og kreaturhold i større stil end i resten af landet. Men med hedeselskabets indsats forsvandt mere og mere hede, og med hedens og de ringe vilkårs forsvinden forsvandt også den gamle almuelivsform, som der op igennem århundreder og indtil industrialiseringens tidsalder havde præget den gamle levevis, langsomt men sikkert.

Livsformen var nemlig knyttet til hedens særlige natur, og inden den forandrede sig for altid gav folkemindesamlere sig til at indsamle og arkivere kulturen. Bedst kendt er Evald Tang Kristensen (1843-1929), som viede store dele af sit liv til at trave den jyske hede tynd for at besøge hosekræmmere, pottemagere, aftægtsenker og andet godtfolk, som endnu kunne huske den allerede svundne tid. Han indsamlede folkeeventyr, legender, fortællinger og sange, som han fandt særegen og sigende for kulturen på heden: ”Man havde omkring år 1900 den opfattelse, at befolkningen på de jyske heder gennem mange århundreder havde levet så isoleret fra omverdenen, at de i deres kultur og levevis havde bevaret kulturelle elementer, der strakte sig helt tilbage til middelalderen, ja enddog til oldtiden” skriver historiker og etnolog Peter Henningsen (f. 1964) i *Hedens hemmeligheder* (1995). Selvom man senere gik væk fra denne lidt forsimplede tankegang, begyndte den mere modererede tanke senere i det 20. århundrede at opstå, at heden havde sin helt egen kultur, sit eget folkeliv og sit eget landbrug, som adskilte sig fra det øvrige Danmark, og som var afspejlet af folkemængden og de økologiske ressourcer.

Indtil op i begyndelsen af 1800-tallet havde interessen for heden og dens beboere været til at overse både blandt historikere men også blandt kunstnere. Selvom Jens Baggesen i *Labyrinten* (1792) havde besunget det skønne ved Lüneburger Heide i det nutidige Niedersachsen, måtte også han senere erkende hedens ensformighed og trøstesløshed: ”Intet uden Lyng og atter Lyng! [...] alt var tomt, koldt, dødt, ligegyldigt, utåleligt” (Henningsen 1995: 36). Romantikkens digtere og malere havde bedre øje for de mere yndefulde sider af den danske natur; de rislende bække, de frodige enge og de grønne skove med hvide herregårde og kirketårne iblandt omgivet af lykkelige malkepiger og glade bondedrenge.

Først i 1814 fandt man eksempler på hedelitteratur i Blichers digtsamling *Digte* (1814). I digtet "Kjær est du Fødeland, sødt er dit Navn" lyder det: "Min Fødestavn er Lyngens brune Land/ min Barndoms Sol har smilt på mørken Hede/ min spæde Fod har trådt det gule Sand/ blandt sorte Høje bor min Ungdoms Glæde" (Ibid.: 37).

Sammen med N.F.S Grundtvigs (1783-1872) "Jyllands Pris. Der er et land så kosteligt" (1815) var dette et af de første digte om den jyske hedenatur. Den historiske interesse for heden og dens beboere lod vente på sig lidt endnu. I 1858 var heden ikke længere udelukkende utæmmet, vild natur. Det proklamerede H.C Andersen (1805-1875) i "Jylland mellem tvende Have" (1859), hvori han efter tre måneders lang rundrejse i Jylland skriver advarende "Om føje Aar, Heden som en Kornmark står" (Ibid: 37).

Inden da havde Blicher i 1838 gennemført en jyllandsrejse, som skabte et nyt syn på den jyske geografi. Han udgav herefter værket *Vestlig Profil af den Cimbriske Halvø* (1839). Her er det ikke kirker og herregårde han besøger, men steder som træder frem af sanselige indtryk af sprog, natur, folk, fortællinger og erhverv. I Vestervig er det ikke den katolske kirkes gamle magt men folkevisen om "Liden Kirsten", som fanger hans interesse. Blicher interesserer sig ikke for gamle magtcentre og adelige personer, men for folkeliv og folkekarakter. På den måde bliver det de folkelige nedslag som danner de geografiske knudepunkter i Blichers Jyllandsrejse. Geografien er hos ham åben, subjektiv og folkelig (Mai 2010: 197).

Med Blicher som foregangsmand var man altså begyndt at interessere sig for hedeboeren i sig selv. Blicher var på dette tidspunkt stadig en ener, og langt op i 1800-tallet ansås hedeboeren stadig af hovedstadens videnskabsfolk og kunstnere som bagstræberisk, konservativ og uden vilje eller evne til at tage ved lære. Hedens folk var kort sagt en flok grødbønder, som mere af dårskab end af nød bekendte sig til gammeldags og urentable former for landbrug, og heden ansås som værende præget af såvel åndelig som materiel usselhed (Henningsen 1995: 41).

Den nationale vending i sidste halvdel af 1800-tallet rettede dog langsomt men sikkert interessen mod såvel hedeboerne som almuen i det øvrige land. For mens aristokratiet var kendetegnet ved udenlandsk (særlig tysk og fransk) indflydelse og afstamning, skulle kimen til det nationale, kimen til danskheden, findes hos almuebefolkningen – i deres skikke, deres sprog, deres mundtlige overleveringer. Det passede ind i tidens nationale tendenser.

Med hedens snarlige forsvinden i udsigt begav altså Tang Kristensen sig ud på sine antropologiske feltstudier. Også i litteraturen tog interessen for hedens beboere, deres levevis og deres kultur hen mod slutningen af det 19. århundrede fart. Særligt Jeppe Aakjær forfattede en række

værker, noveller og digte om den jyske hede, ofte skrevet i en nostalgisk modus med længslen mod barndommens land i centrum. Han begræd hedens forsvinden og dermed også en særegen kulturs undergang. Han anså mennesket og dets kultur som knyttet til og et produkt af den storlåede hedenatur, og for ham var det uundgåeligt, at den omformning der var i gang, ville betyde et kulturelt og åndeligt tab. Aakjærs digtning udbredte den almene forståelse, at hdebondens kultur var ganske forskellig fra andre kornavlsbaserede landbokulturer. I løbet af det 20. århundrede begyndte den tanke at rodfæste sig, at heden havde sin egen specielle kultur og sit eget folkeliv, som udsprang af isolationen på heden og de faktuelle forhold (Ibid: 38+40). Hedebruget var, modsat det kornavlsbaserede landbrug i Østdanmark, baseret på kvægavl, fåreavl, pottemageri, hosebinding, tørvegravning, tegl- og kulbrænding, handel samt udnyttelse af hedens øvrige ressourcer.

Den nyvakte interesse for heden og dens beboere førte i 1913 til, at man for første gang fredede et stykke hede. Ved en kongelig resolution i 1913 fredede man Nørholm Hede ved Varde, og proklamerede, "at arealet skulle bevares sin naturlige tilstand, som et billede på de store hedeegne, der i tidligere tid havde omgivet herresædet Nørholm" (45). Flere fredninger fulgte de kommende årtier og vidner om netop den nyvakte interesse for en forgangen natur og kultur. Heden blev til en slags frilandsmuseum. Efter fredningen opdagede man imidlertid, at det var en vekselvirkning mellem menneske og natur, som havde skabt hedens lyngtæppe. Det man troede var et naturprodukt, opdagede man var et kulturprodukt. Så snart bonden ikke sved jorden af, brækkede jorden op, eller hans kreaturer og får ikke længere bed skuddene af lyngplanterne, døde lyngplanterne langsomt. Fik lyngen ro, døde den, og i virkeligheden var det menneskenes omgang med jorden, der sikrede lyngens forbliven og derved en ekstra ressource i de trange tider. Lyngen kunne nemlig både gå som dyrefoder, hustætning og brændsel, og ligesom bonden var afhængig af lyngen, var lyngen afhængig af bonden (Ibid: 43- 45).

Hedefolkets autonomi

I tidsrummet fra omkring år 1700 blev Danmark til et land, hvori ethvert individ fandt og accepterede sin plads i det strenge samfundshierarki. I praksis pressede magtelisten sine normer og idealer ned over hovedet på almuen gennem restriktioner og forbud. De pietistiske strømninger sørgede for, at gud stod øverst: Der var kirkepligt 2 timer hver søndag. Gudstjeneste foregik på latin på de danske karles og malkepigers eneste fridag. Efter kirketid skulle karlene ofte spadserer mange kilometer til eksercitspladsen for at gøre militær tjeneste. Dette i 6-8 år under ydmygelser og prygl fra de tyskfødte officerer.

I 1733 blev stavnsbåndet indført, hvilket skulle sikre, at militsen altid havde karle nok til rådighed i landets forskellige sogne. Godsejerne administrerede dette for kongen med hård hånd: de havde hals- og håndsret over bønderne, hvilket vil sige, at de fungerede som både den dømmende og udøvende magt. Usædelighed straffedes med offentlige afstraffelser og tugthus i op til flere år for de, som ikke kunne betale de medfølgende pengebøder.

Det var med andre ord en periode, hvor danskeren blev opdraget til at søge at behage gud og majestæten igennem hårdt arbejde og guds frygtighed. Når det ikke lykkedes, stod galgen klar udenfor byerne på de mange galgehøje – den kunne knække nakken på de, som endnu ikke havde bøjet den. Der var dog én geografisk undtagelse for denne borgeropdragelse; nemlig de vestjyske hedeegne. De lange afstande og befolkningens spredning besværliggjorde statens indgreb her, og man valgte at skubbe ensretningsprocessen, til man fik kræfter til den (Ibid: 59-62).

Omkring år 1800 udgjorde den jyske hede omkring 40% af Jyllands areal, og her formåede den centralistiske enevoldsstat ikke at udbrede "civilisationen". Det var en torn i øjet på statens politik, selvom det efter alt at dømme bød på hedens beboere ganske godt: Staten manglede skatter, og det kunne ikke gå, at hedeboenderne og deres jord ikke bidrog til statskassen. Heden måtte opdyrkes, så der kunne komme flere skatter ind. Østdanmark var allerede velreguleret: Amtmænd og under dem herremænd sørgede for lovens håndhævelse og skatternes indbetaling til kongen og staten. I Vestjylland var befolkningen spredt i små landsbyer og enkeltgårde, som var vanskelige at nå fra centralt hold.

Godserne, der normalt fungerede som samlende administrative faktorer, var der i Vestjylland få af. I stedet var det selvejergårde og boelsmænd, som kom til at stå direkte under amtmændene. Kongens interesser kunne altså ikke som i det øvrige Danmark varetages af herremænd, men amtmændene måtte varetage dem. Problemet deri var, at amtmændene kunne have 70 km fra sin residens og til de vestligste herreder, og de kunne kun nås gennem et ringe hjulspor over den

vældige hede. På samme måde dækkede de vestjyske retskredse utroligt store områder, og derfor måtte hedebonden kun sjældent møde op på tingstedet, hvor han "gik glip" af oplæsningen af kongens forordninger.

Af disse grunde var det sparsomt, hvad bonden modtog af kongelige formaninger, ligesom det omvendt var svært for amtmændene at kontrollere forholdene i de fjerne hedeegne (Ibid: 62-64). Og var øvrigheden alligevel til stede håndterede man det på sin egen måde: Det var en kendt sag, at hedeboender tjente gode penge på at "udsnige" kreaturer til de holstenske kreaturmarkeder uden at betale told heraf. Kongen havde ganske vist ladet opstille toldere ved kongeaen, men i 1788 hævdedes det, at det var farligt at være en nidkær tolder netop her: "Ja der havde næppe været én sådan uden at han har måttet bøde med helbred, liv og lemmer" (Ibid: 64). Kort sagt gav de vestjyske karle kongens toldere nogle bank, hvis de gik dem i næringen.

På samme vis havde øvrigheden sit besvær med at inddrive de kongelige skatter og havde af samme årsag bortforpagtet skatteinddrivelsen til en skatteforpagter i Horsens. Her var det ikke ualmindeligt, at størstedelen af hedeboenderne i et amt ikke betalte ved "mindelig indkaldelse", men først betalte, når amtmanden og hans betjente dukkede op. Amtmanden var dog ikke meget for en tur i felten i det 18. århundrede, da heden som bekendt var en ufremkommelig vildmark, hvor man konstant var i fare for at møde ulvekobler, tatere og stimænd (røvere), ligesom man risikerede at fare vild og dø på heden (Ibid: 64-66).

Den jyske hede var altså i århundreder et autonomt område, hvor staten kun havde ringe magt. Det er sandsynligt, at disse forhold, såvel som hedens biotop, har bidraget til at forme en særegen kultur på heden, som adskilte sig fra almuekulturerne i det øvrige Danmark. Henningesen bemærker ligeledes, at der relativt tidligt var en stor andel selvejerboender på heden i forhold til det øvrige Danmark. Og de bønder som alligevel var fæstet under en herregård, befandt sig langt fra herremandens og ridefogedens pisk, som bønderne i Østdanmark altid var i nærheden af (Ibid: 68).

Den større frihed må også have medført et større ansvar for selv at få landbruget til at køre rundt, og det er højest sandsynligt dette særlige selvstændige hedebondetræk Blicher har henvist til, da han i 1846 skrev, at "Jyden han æ stærk aa sej". Efter dette kontekstuelle afsnit om forholdene på den jyske hede, er det nu endelig tid til at behandle de litterære tekster, som indgår i dette speciale. Vi begynder med Steen Steensen Blichers "E Bindstouw" fra 1842.

I LYSGAARDENS BINDESTUE

Den første tekst vi her behandler er Blichers novelle ”E Bindstouw” fra 1842¹. Skønt novellebetegnelsen har den ikke det enstrengede handlingsforløb centreret om et fåtal af personer og rum, som vi ellers kender det fra såvel Blichers noveller som novellen generelt. Tværtimod fungerer novellen som en art rammefortælling for helt præcist 13 mindre fortællinger, folkeeventyr og viser, som har vidt forskellige modi og tematikker. I denne læsning er to viser og tre historier udvalgt til dybere fortolkning. Mens nogle er komiske, er andre tragiske, mens nogle har en stærkt opdragende karakter, har andre mere underholdende formål. Indholdsmæssigt er de forsøgt udplukket i den hensigt at vise et så nuanceret billede Blichers perspektiv på almuekulturen som muligt, ligesom de formmæssigt er udvalgt for at give et repræsentativt indblik i erindringerne genrer i henhold til folkeviser, skæmtehistorier og krigsberetninger.

Fælles for dem er, at de er fortalt på datidens midtjyske dialekt. Dialekten fungerer som en *kommunikativ hukommelsesform*, som har til formål at arkivere den mundtlige tradition på prosaisk form. Bindestuen finder sted i skolemesteren Kristen (Kræn) Koustrups skolemesterbolig i Lysgaard: ”Ja ja! Lysgor Bøj[by] er ett så fähle stuer: der er ikkun sejs Goer[gårde] å nowwe[nogle] Huhs; men så wa di der åsse å[fra] Kapballe, å Tejstrup å a trowwer dje Kael i knækkebårre war åsse drowwen dæte[draget derhen]” (159). Kirsten Pedersdatter fra Papsø er desuden også til stede. Knud Sørensen beskriver i *St. St. Blicher: Digter og samfundsborger* (1985), at der var et politisk sigte med ”E Bindstouw”: Den skulle fungere som en tillidserklæring til den jyske landbefolkning og styrke dennes selvbevidsthed gennem skildringerne af novellens personer som følsomme og stærke mennesker med den særlige jyske lune (Sørensen 1985²). Det må man sige, at de blev. Inden dette dokumenteres, skal vi have defineret, hvad en bindestue var.

¹ ”E Bindstouw” (1842) er her gengivet i *Hosekræmmeren og andre noveller* (2006) af Erik C. Lindgreen. Referencer i dette afsnit kun bestående af (sidetal) henviser således til dette værk.

² Sidehenvisning ikke mulig da kilde grundet tiderne er hentet som Ebog.

En bindestue var et slags arbejdsgilde, hvor jævne hedefolk mødtes hos de, som havde bedst plads. Med sig bragte de deres uldgarn for at "binde" hoser, vanter, undertrøjer og så videre. Noget skulle sælges til omvandrende hosekræmmere fra Viborg eller Holstebro, mens andet var til eget forbrug. Binderiet udgjorde et betydeligt bierhverv i de små husstande, og i bindestuen kombinerede man det praktiske med det fornøjelige og sociale. Som her i teksten var det helt almindeligt, at man underholdt hinanden med sange og fortællinger, mens man arbejdede (Nellemann 2015).



Bindestue, ca. 1840

Tekstens stednavne findes endnu og ligger spredt i en fem kilometers radius omkring landsbyen Lysgård, som ligger halvvejs imellem Viborg og landsbyen Thorning. I Thorning fungerede Blicher selv som præst under sit første præstekald. Ved novellens udgivelse varetog han embedet som præst i østjyske Spentrup cirka 60 kilometer øst for Lysgård og derved placeret uden for den jyske hede (Auken 2008: 312).

Allerede i 1824 havde Blicher bragt den jyske hede ind i den danske prosa og sat et skel i litteraturhistorien. Hidtil udgjorde Adam Oehlenschlägers (1779-1850) "brede bøge" den danske natur i litteraturen, som man fandt dem i Østjylland og på øerne. Men i *Jydske Røverhistorier* (1824) og *Oldsagn på Alheden* (1824), fik den enorme hede også sin plads i litteraturhistorien. Også her som i "E Bindstouw" var stoffet lokalhistorien, lokalsagnet og den jyske realisme. Stoffet og interessen for det lokalhistoriske havde Blicher fra sin far, Niels Blicher (1748 - 1839), som betegnes som "oplysningstidens præst i sin ædleste form" (Friis 1971: 404 + 411). Faderen tog ham med vidt omkring, og præsenterede ham for en række af de miljøer, der senere skulle udgøre stoffet til hans forfatterskab (Auken 2008: 312).

Tilbage i bindestuen er rammetekstens modus realistisk. Selve karaktererne i bindestuen er fiktive, men med rod i virkeligheden, ligesom tekstens fortællinger og viser til tider er fantastiske og har rod i gammel folke- og overtro. Novellen er derfor et sammenkog af realisme og det fantastiske, og novellens delementer faciliteres og sammenbindes af en ejendommelig fortællerkonstellation: Den tilbagetrukne fortæller var angiveligt til stede den aften i bindestuen og fungerer som et noget tvivlsomt mellemlid mellem de fiktive fortællinger og læseren. Gennem

direkte læserhenvendelser og selvkorrektioner tematiserer han indirekte den mundtlige overleverings uundgåelige unøjagtigheder: ”De war e awten fa[før] bette jywlawten – nej hold! A lywwer – dæ war sgi den awten far ve indda” (159). Det ene øjeblik kan han dårligt huske dagen, imens han det næste kan han huske en vise udenad: ”A haad aalle hoer en fahr[før], men a ka allywwel gaat howwen[huske den]; aa den gik da aennele[nogenlunde] soen[sådan]” (159). Andre tidspunkter, som når fortælleren reciterer skolemesterens bemærkninger til fortællingerne, kan han sågar på intonationen huske, hvad der blev sagt. Pointen er her, at det ikke er detaljens nøjagtighed og rækkefølge der er vigtig, men det er forløbet og derved pointerne i fortællingerne, som læseren skal rette sin opmærksomhed mod.

Derudover repræsenterer den unøjagtige fortæller den mundtlige tradition, og i den mundtlige tradition bliver der trukket fra og lagt til. Blichers fortæller er her en relativt simpel konstruktion, og fortællerinstansen udfoldes ikke på samme drilske facon, som vi ellers kender det fra andre af hans prosatekster. I ”Præsten i Vejlbye” (1829) og ”Brudstykker fra en Landsbydegns Dagbog” (1824) anvender Blicher for eksempel sin klassiske upålidelige førstepersonsfortæller, mens han i ”Sildig Opvaagen” (1827) og ”Hosekræmmeren” (1829) anvender en retrospektiv fortæller. (Auken 2008: 321-326). Med kendskab til Blichers relativt simple fortællervalg og hans kunnen in mente, kan det forstås som, at Blicher ønsker mere fokus på det arkiverede folkeliv i novellen, og mindre fokus på den kunstnerisk udfoldelse.

En videre grund til den relativt simple fortællerkonstruktion kan findes ved at lægge den sammen med dialektikken. Novellen udfoldes på midtjysk og er i dag stadig anset som et hovedværk i dansk dialektdigtning (Søndergaard 2013). Knud Sørensen (f. 1928) anlægger den pointe, at Blicher i denne periode af sit forfatterskab i stigende grad vendte sin opmærksomhed mod ”folket” – ligeledes illustreret ved Himmelbjergsfesterne fra 1838 – og med selvfølge mente, at det var på tide at skildre den jyske bondebefolkning på dens eget sprog (Sørensen 1985³). At man afsondrede store dele af den danske befolkning fra at læse den stærk dialektale tekst var en nødvendig konsekvens af, at teksten var skrevet om bønder og til bønder. Dette kan ligeledes forklare den relativt simple fortællerkonstellation.

Novellen var ikke skrevet for litteraturkritikernes skyld. Med baggrund i den antagelse er dialektvalget også en stærk kommunikativ hukommelsesstrategi, idet den dialektale tekst ikke bare arkiverer et folks kultur, men også en ganske væsentlig del af den, nemlig deres sprog. Hukommelsesstrategien omformer således den orale kultur til skrift. Denne erindringsstrategi har

³ Sidehenviisning ikke mulig da kilde grundet tiderne er hentet som Ebog.

rod i Assmanns begreb *den beboede hukommelse*; sproget er nemlig en stærk identitetsmarkør, og novellen formidler således en gruppes identitet på tværs af tid og sted. Af samme årsag er dialekten også en *kollektiv hukommelsesstrategi*: Sproget sikrer nemlig en gruppes ejendommelighed og afgrænsning i forhold til andre grupper, og sikrer altså gruppens sammenhæng og identitet.

Værket findes dog også på rigsdansk, og i denne læsning af værket arbejdes der af hensyn til både form og indhold med begge dele: Dels for at se på sprogets funktion i den originale udgave, dels for at få den fulde betydning klarlagt i den rigsdanske udgave; selv for en nutidig læser med dialektkendskab er den skrevne dialekt i teksten nemlig tyk og svært tilgængelig.

Fortælleren giver sig ud for at have et kendskab til tekstens karakterer, som går ud over tekstens rammer. På den måde er fortælleren ikke kun en rent tekstlig størrelse, men giver realisme til fortællingen, idet fortælleren derved er en del af det lokalmiljø, som denne beskriver: ”Så tow hun uret[ordet] – hin[hende] Kjen Pæjster fræ Pahvse – fordi hun er ålti så frammthåhlen” (159). Den altid snakkesalige Kirsten Pedersdatter fra Papsø, giver første vise.

Ejler og Karen

Den tragiske vise handler om Ejler som har besvangret Karen: Selvom de to er meget forelskede, kan de ikke få hinanden, da Karens moder sætter sig imod forholdet grundet Ejlers ringe socialstand: ”Ejler åller i wahren[aldrig i verden] den stodder min datter ska fo, de mo do lihð epo[stole på], Karen!” (161). Som et forvarsel for Karens og det ufødte barns død kommer forskellige dyrs varslene: ”Uhlen tuded i kjerketuen[kirketårnet], på rårhnen gohled han kokken[hanen]. Hunnen tuded mod kjerkepuet[kirkeporten], å katten mjawwed i åhnen[arnen]” (197).

Dyrene har kontakt til det overnaturlige, og kan fornemme, hvad som kommer til at ske. En hunds tuden opfattes i ifølge ældgammel folketro som varslende af lig i huset. Svalen er ligeledes personificeret og kan tale med Ejler. Før Karens død opfordrer svalen Ejler til at give Karens forældre fæstepenge, men Ejler har hverken gård eller penge at tilbyde. Karen og barnet dør, og det bliver atter forår. Ejler taler igen med svalen, som gennem ”Goer hær inno[går du her endnu] din usselig pjalt” (161) opfordrer Ejler til at agere på de tragiske omstændigheder. Ejler hænger sig i et træ med ordene ”Gu nåh mø! No kommer a Karen” (161).

Visen italesætter de sociale forhold, at et ægteskab mellem to mennesker af forskellig stand var umuligt. Karens moder så helst at Søren var faderen, da han har en gård. På den tid og lang tid efter er kærlighedsægteskabet ikke en luksus, man har råd til. Karaktererne er relativt flade,

og visens form er sat på strofer og vers. Den har derved træk fra middelalderens folkeviser, selvom den også afviger herfra: Folkeviser handler i deres rene form ofte om de øvre samfundslag, men denne synes aktualiseret således, at den handler om ”jævne folk” og samtidig bliver relevant for almuen. Den bevarer dog en typisk folkevisetematik: individets kontra slægtens behov og ønsker. Karen har sat eget behov over familiens ved at lade sig besvangre af den fattige mand, som hun elsker i stedet for at gifte sig med den velstillede Søren. Dermed tager hun ikke hensyn til familiens økonomiske situation, og det går både hende og Ejler skrækkeligt ilde. Slægtens ve og vel måtte, såvel i middelalderen som på 1800-tallets hede, stå over individets.

Viser som denne har haft en opdragende funktion for at minde folk om, hvor grelt det går, når man lader den luksuriøse kærlighed tage over og sætter egen forelskelse over familiens ve og vel. Den formanende vise bliver ikke modtaget godt af bindestuens besøgende, der heller vil have underholdning end opdragelse: ”De war eisen[ellers] en sølle jen” udbryder Jeppe, mens Kirsten Mortensdatter efterspørger en vise ”dæ goer let mier fånøwwele[fornøjelse]” (162).

Peers oldefars oldefar

Fornøjelse får bindestuens gæster gennem historien om Peer Båstrups oldefars oldefar, som udfordrer det lokale aristokrati. Herregården ”Marsvinslund” ligger tæt på Lysgård og blev rejst af Jørgen Marsvin, som tilhører adelsslægten Marsvin. Fra historiske tekster kan vi henlægge opførelsen til 1654, hvorfor denne beretning må antages at være en fiktiv beretning om et stykke ægte lokalhistorie fra Lysgård herred (Haugsted 2013). Fortællingens modus er nemlig gennem den præcise stedlige og tidslige henvisning, samt inddragelsen af historiske personer, særlig realistisk. Peer sætter i sin beretning et skel imellem ”vi bynner [bønder]” og ”di stuer[store]” (165), idet bønderne kalder herregården for ”Båstruphus” imens de store kalder den for ”Marsvinslund”.

Herregården var i gammel tid bygget op af fire bøndergårde, men herremanden smed bønderne ud og byggede derpå Marsvinslund, for som Peer siger: ”Få degång ku di jow tummel wos lissom di sjæl behåhged[behagede]” (165). Peer henviser her til en tid, hvor de danske bønder ikke havde samme rettigheder, som de har i 1840’erne. Det ændrede sig op igennem 1700-tallet med en række landboreformer, herunder ophævelsen af stavnsbåndet som én af de vigtigste (Løgstrup 2015). De historiske henvisninger til da bønderne havde færre rettigheder bidrager til den ”jyske” realisme, og Peer trækker den store historie ned på individniveau, når han fortæller, hvorledes hans slægt var en del af den historie.

Peers oldefars oldefar lader sig imidlertid ikke sådan kue af ”di stuer”. Da Jørgen Marsvin har opført herregården og holder stort gilde, går han ind til dem og siger ”Godaw åll i gue venner og frænnér [slægtninge]” (166), hvilket naturligtvis vækker stor opstandelse. På spørgsmålet om, hvordan en simpel bonde vover at titulere herskabet sådan, forklarer han, at de jo allesammen er en del af svineslægten: ”Gue håsbon hedde jow Måhswyen, den man dæhr hedde jow Griis, han dæh hedde Gålt [galt – kastreret orne], å han dæ æ jow en Wonni [orne], o mi fåer hå di åll si daww kal Pe Sow [Peer So].”

I beretningen bryder selskabet ud i latter, og Jørgen Marsvin giver sin nyopdagede slægtning en ”knøw swwynstehj[dejlig svinesti] å bow i” (166), han giver altså Peer Båstrups oldefars oldefar den gård, som de i dag kalder for Båstruphus, og som mange af Båstrups følgende generationer senere kom til at drive. Med en enkelt *performativ talehandling* udviser han sociale skel. I virkeligheden var det nok mere sandsynligt, at hans udfordring af sociale skel havde sendt ham en tur på træhesten – et torturredskab der i forbindelse med de tidligere nævnte landboreformer blev forbudt i 1787 (Ulf Jørgensen 2014).

I overleveringen har den lille dog held til at udfordre de store. Ligesom i Ole Hansens historie om, hvordan en jaloux herremand fra Kjærsholm midt i kirketiden stikker sin konkurrent ihjel (199), bruger fortælleren en sagnagtig forklaring på, hvordan faktuelle forhold i dag har rod i utrolige historier fra i går. Hos Ole Hansen er kirkedrabet grund til, at de folk der hører til Lund sogn går i Thorning Kirke, da Lund Kirke blev revet ned som følge af mordet, imens det i Peer Båstrups historie er den utrolige historie om den kække oldefars oldefar, som er skyld i, at der i dag er noget, der hedder Båstruphus. Gamle sagnhistorier benyttes altså som ganske plausible forklaringer på, hvordan sagerne her udviklet sig. På den vis føler bærerne af disse historier et ganske tæt forbundenskab med deres forfædre og de folk, som har levet på egnen for hundreder af år siden. Deres skæbne er såvel et produkt af deres gøren og laden.

Et videre perspektiv på fortællingen kan anlægges ved at inddrage Blichers nationale sindelag. Blicher var overbevist skandinavist og arbejdede, uden større held, for en statslig og kulturel forbrødring med Sverige og Norge. Han var stærkt optaget af det nationale bedst eksemplificeret ved afholdelsen af folkefesterne på Himmelbjerget i starten af 1840’erne. Målet med festerne var at ”samle og vække folket til nationalbevidsthed” (Auken 2008: 314).



Blicher på talerstolen på himmelbjerget. Malet af Valdemar Neiendam, her lånt af Blichemuseet på Herningsholm

Med den stigende interesse for nationen op igennem 1800-tallet, hos såvel Blicher som hos andre, var der også en stigende interesse for at finde ud af, hvad danskheden var, og hvor man fandt den. Man fandt den næppe i det kosmopolitiske altså hos aristokratiet, som ofte var sammensatte familier af både fransk og tysk herkomst. Man fandt den hos bønderne, som havde levet på samme plet i århundreder. Peer Båstrup, som i øvrigt bærer samme navn som sin oldefars oldefar og sikkert flere derimellem, afslutter historien således: "E herremands slæjt ær uddøe få mange tier sihn, å såen ær åsse åll de anner bådde Wonnier [ørner] å Grihs. Men e sow i Båhstruphuus hår indda jen løwwen griis, som i no ka sie" (166).

Herved bliver historien en allegori for danskhedens sejlivethed personificeret i hedens almue kontra det kosmopolitiske forgængelighed personificeret ved aristokraterne. Mens Marsvinslægten for længst er uddød lever Båstrupslægten endnu videre "som i nok kan se". Almueslægten er de ægte beboere af heden, som har boet der i umindelige tider, og som bor der endnu.

Historien om den kække bonde der løber om hjørner med de store vinder da også stor popularitet i bindestuen: "Jøsses! hwo skrannied [grinte] di å de hæer histårri -undtawn Kjæn Pæjster. Hun wa så møsk [vrissen]. A trowr knap, en ku ha slawn et smiel å hien mæ en wownkjæp" (166). Der kommer gennem denne frydefulde latter et modsætningsforhold mellem "os" og "dem" til udtryk. Der findes aristokratiet, og så findes der almuen, som danner hvert sit kollektiv. Novellens fortæller vurderer her, at Kirsten Pedersdatters mangel på fryd over historien ikke skyldes historiens manglende kvalitet, men hendes eget særligt bedrøvelige væsen, ligesom Mogens siger: "Do ær ålti så fos [støt], hva skåe [fejler] Do" (166). Hører man til kollektivet fryder man sig over historier som denne.

Båstruphus opfylder, ud fra Peer Båstrups perspektiv, stedets kriterier, idet det har været et opholdssted for familier i generationer. Det er præget af tilhørsforhold og rodfæstning, og familiemedlemmerne bærer endda navn efter stedet. Det er derfor i stærk grad identitetspræget, relationelt og historisk. For bonden har herregården derimod ikke været et sted. Her var han tvunget til at arbejde i ny og næ inden for farlig rækkevidde af ridefogedens pisk. Han har ikke været tilpas i retorikken qua de sproglige og kulturelle forskelle aristokratiet og almuen imellem, selvom Peers oldefars oldefar i sagnet har stort held med sin retoriske formåen på Marsvinslund.

Den lystige Mogens

Tilbage i stuen begynder den sørgmodige Kirsten Pedersdatter nu endnu en *folkevis*, som med sine overnaturlige væsener nærmer sig *tryllevisen*. Tryllevisen er som genre kendetegnet ved menneskets møde med overnaturlige elementer. Karaktererne er ofte flade, hvilket retter opmærksomheden mod visens forløb. Endelig beretter tryllevisen tit om den farlige overgang mellem barn (ugift) og voksen (gift) også kaldet forlovelsessituationen (Pedersen: 2013).

Villy Sørensen (1929-2001) skriver i *Digtene og Dæmoner* (1973), at trylleviserne oftest finder sted i abstrakte miljøer. Både denne tryllevis og folkeviserne generelt i ”E Bindstouw” er henlagt til mere nære realistiske miljøer og fremstår i det hele taget moderniserede, så de passer til tiden, de her fortælles på. De oprindelige folkeviser udspiller sig ellers ofte i adelige miljøer, som det for eksempel er tilfældet i ”Germand Gladensvend”. De realistiske miljøer i ”E Bindstouw” bevarer det Sørensen kalder for visernes ”funktion”, som er at udøve en ”magt over sindet”. Funktionen betegnes som en fælles fremmaning, af det man frygter for på den måde kollektivt at være beredt over for den (Sørensen 1973⁴). For at viserne har kunnet bevare denne magt over sindet og funktion, har de givetvis måttet tilpasses den erfaringsverden, som tilhørerne af viserne har kendt til.

Den lystige Mogens befinder sig i forlovelsessituationen, da han får sig en lærestreg. Igennem en traditionel lyrisk form (15 strofer á 4 verslinjer med krydsede enderim) beretter Kirsten om Mogens som ”wa sæ så løste [lystig] en swend - hvor han hor fiolen [violinen], han dansst dær – han håd sæ no åsse en fuldtrow ven - å de wa hun Mett Mari Hanster [Hansdatter] (167). Da Mogens venter udenfor Hans’ dør på at besøge sin kæreste, møder han en trebenet helhest med gnister ud af både øjne og næse. Helhesten var i gammel folketro et forvarsel på døden, og i 1600tallet gjaldt den som et synonym for pesten. ”Hel går omkring”, sagde man, når den sorte død spredte sig. Førsteleddet ”hel” henviser til dødsriget i den nordiske mytologi” (Henningesen 2009 A).

⁴ Sidehenvisning ikke mulig, da kilde her er hentet som Ebog.

Det er altså en stor ulykke, at denne Helhest vandrer forbi Mogens, og han bliver da også hurtigt så skidt tilpas, at de bemærker det, straks de lukker ham ind: "Hudden si do ud, Mowns Piesen[pedersen]?" (167). Mogens er som nævnt et forvoven Karl uden sorger i tilværelsen, og han tager ikke advarslen alvorligt. Han vil i stedet feste: "Spel op frisk! Å læ wos fo wost å bråe [gl. bondedans]" (167). Midt i dansen må Mogens ud og trække frisk luft og falder - tilsyneladende - død om.

Her kunne en typisk tryllevisende ende. Den letlevende og ubekymrede Mogens tager ikke tilværelsen alvorligt og modtager kontant afregning; han klarer derved ikke overgangen fra barn til voksen. Den slutter dog ikke her: Mogens lægges på strå, som skik er, men på 8. dagen, da han skal begraves, og kisten er snedkereret til ham, vågner han ved, at Marie kysser ham på panden, og at de ved et uheld skærer ham med en ragekniv. Marie takker "den" som har vækket ham. Mogens er spillevende igen, og i stedet for begravelse bydes der nu til bryllup. Som en lystig krølle på historien køber Mogens den allerede leverede kiste af den klagende snedker, "Te rehle [rigtig] a døer, a vil ha en" (169).

Kirsten verificerer inden påbegyndelsen af visen dens ægthed, og hun binder den både op på egen bedstemor og egen fødeby: "Å hwa dæ sto skrøwwn[står skrevet] i en de æ sann, få de skidh [skete] i den bøj [by], hvor a æ fødth, å de æ heje ett [heller ikke] længer sihn, en te mi bejstemuer ku grangivvele håww ed [huske det]" (166).

Kirstens vise fungerer som en vigtig erindringskulturel strategi: Nemlig at der på denne tid stadig fortælles gamle, dog aktualiserede, trylleviser, og at overnaturlige væsener som helhesten kunne gøre folk bange. Visen har således præg af *den kollektive hukommelse* idet, den er identitetsmarkerende, og fordi visens sigte er at stof fra fortiden virker normativt for nu- og fremtiden. Den gamle folketro var nemlig en slags dagligdagsfilosofi, som folk brugte som moralsk pejlemærke for, hvordan de skulle tænke og handle i bestemte situationer, og ofte deltes folketroen af større befolkningsgrupper (Henningssens 2009 B). Med Kirsten som repræsentant kan vi altså antage, at gammel overtro med rødder i middelalderen stadig i nogen grad trives på heden i det blicherske univers anno 1840'erne, hvorfor hedekulturen, gennem folkeviserne, er forbundet med middelalderens hedekultur.

Mogens får dog, i Kirstens bedstemors udgave, lov at overleve lærestregen og leve videre med en løftet pegefinger. Hans afsluttende replik i visen kan tolkes på to måder: 1. Mogens har lært af situationen, og vil fremover være en solid, hårdtarbejdende ægtemand, som ikke lader sig forføre af violinernes lokkende toner. Derved har visen den opdragende effekt at anspore arbejdsomhed og flid. Dette har der i høj grad været behov for på den barske hede. 2. Kommentaren tolkes kækt, og Mogens frygter døden så lidt, at han tør have egen kiste stående. I så fald portrætteres en kæk jyde, som ikke lader sig skræmme af døden selv, men som er fuld af livslyst og vitalitet.

Et rakkerliv

Senere på aftenen fortæller Mads Ure en historie, hvor med også en del folketro er forbundet. Det er den af historierne i "E Bindstouw", som i størst grad rummer et socialt perspektiv på hedens forhold. Mads Ure beretter om egen ungdom, hvor han traf en "Stakkelsmand", og med den slags utilregnelige eksistenser var der både fordomme og angst for deres troldkunst forbundet. Stakkelsmand er et uddødt begreb, man brugte på heden, om dem man i byerne kaldte natmandsfolket. De kaldtes også rakkere eller tatere og var et slags vandrende folk. De menes at stamme fra indvandrede sigøjnere i 1600-tallet og tilhørte allerlaveste kaste på den i forvejen fattige hede. Blicher havde tidligere skrevet værker om disse folk, blandt andet "Om Natmændsfolkene" (1820) og "Kjeltringeliv" (1829). Sidstnævnte indledes med dette perspektiv:



Chr. Dalsgaard: Blicher på heden med de tre tatere. 1866 Frederiksborg-museet

"Det falder aldrig det dannede Menneske ind at moralisere over den tyrkiske Sultans Maneer in punco sexti; at han holder tre hundrede Maitresser, naar en khristelig Prinds tidt lader sig nøje med tre Stykker – det er stort Galanteri. Men at en rejsende Glarmester har tre Koner, kaldes med Rette et liderligt Levnet" (Blicher 2006: 25)

Dette perspektiv er også genkendeligt i denne historie om end i mere allegorisk form. Historien beskæftiger sig således med de sociale forhold på heden. Blichers interesse for forbedringen af

almuens forhold overskred også nederste sociale grænse og gjaldt de, som slet ikke tilhørte nogen klasse, men som stod aldeles udenfor det "etablerede" samfund. Hans sociale hjerte for minoriteter drev ham blandt andet til at deltage i jødefejden i 1813, ligesom han "i den bedste mening" foreslog tvangsmæssige indgreb i de vagabonderende tateres liv, således de kunne blive assimileret (Auken 2008: 312 - 313). Taterne ernærede sig ved alt fra nedtagning af henrettede, tømning af latriner, hestegilding (kastning af hingste) til bortskaffelse af selvdøde dyr og tiggeri. Af samme årsag ansås de som "uærlige" og udstødte (Nellemann 2016).

Modsat Kirsten Pedersdatters skræmmeviser og Peer Båstrups muntre overlevering strækker denne historie sig ikke hundreder af år tilbage, men er en førstehåndsskildring fra Ures ungdom: Mads får hjælp af en tater og yder ham en modtjeneste ved at skjule dennes to koner i en tid på et høloft. Som en anden Aladdins lampeånd tillader han Ure et ønske som tak. Som i Adam Oehlenschlägers *Den forunderlige Lampe* (1805) beder Ure ånden hente sultanens datter. Bortset fra ånden er en stakkelsmand og sultanen er en gårdejer.

Ure ønsker nemlig ikke andet end ægteskab med Ane Kirstine, men hende kan han ikke få, for "hinne foræller vil ett la mæ for hin, få di sæjer: A hå få let, å de hår a åsse" (192). Stakkelsmanden lover at gøre, hvad han kan, og da fatter Ure håb, for han ved, de rakkere "di ær ett så mød tåvvele[ikke så lidt tossede]. Di ka bådde spoe å vis igjen, å di ka gjø bådde unt å godt" (192). Ure repræsenterer her almuens syn på rakkerne som et eksotisk folk med trolddomskræfter, som udgjorde en almen del af folketroen på denne tid. Tateren udnytter folketroens fordomme til egen fordel og advarer Ane Kirstines forældre: "Dæ sedder en suot kok [hane] o æ rahn – I ku gjahn [gerne] fo en røe jen te å gahl [gale] øwer jer, hwes I ett gjø som a no sæjer" (193). Når den røde hane galder over en gård, varslers det i gammel folketro ildebrand og undergang. Den trussel vejer tungt hos de overtroiske forældre, og snart bliver Mads og Ane Kirstine gift.

Derefter ser Mads og Ane Kirstine ikke familien i flere år, før Mads en dag på vej til kirke, finder Stakkelsmanden døende med "hans røgh i æ lyng å mæ hans bien i æ grobb [grøft]" (194). Mads slår et par lægter sammen om ham, henter ham i egen vogn, og får lov af præsten til at "kyle ham" ham i det nordvestlige hjørne af kirkegården. Nok kommer stakkelsmanden i kristen jord, men han får hverken begravelse, kiste, eller bliver hentet med kirkens vogn. Øvrigheden vil ikke have noget med taterfolket at gøre, kun når de skal sættes i tugthuset.

Historiens fortæller er upålidelig i forhold til angivelser af tid og sted. Han er usikker på, om det overhovedet var præsten i Sunds han tjente ved, men det kan for ham også være ligegyldigt: "De kan åsse væh de samm [være det samme]. Hvo gammel a war, de ka a ett howw, for a vehd

ett så nøww, hwo gammel a æ no” (191). Mads kender altså ikke engang sin egen alder, men historien mindes han på detaljen. Denne usikkerhed retter fokus væk fra den realistiske nøjagtighed og fokus mod fortællingens forløb og pointe.

Fortællingen efterlader et indtryk af et decimeret og udstødt folkefærd, som stod uden for almindelig lov. De var en slags lovløse folk, som helst skulle indfanges til nærmeste tugthus. De havde ligeledes en plads i almuens folketro som et eksotisk folkefærd med troldkræfter, som man skulle tage sig i agt for. Derved stod de, såvel socialt som i en kulturel forstand, udenfor det samfund, som selv den fattige tjenestedreng Mads Ure var en del af. Bedst illustreret ved den manglende begravelse. Mads Ure omtaler også rakkerne som ”dem” og ”de”, og tillægger dem evner som kollektiv; er man rakker har man overnaturlige evner, og kan finde på at bruge dem ondt eller godt. Mads overskrider dog det øvrige samfunds berøringsangst overfor disse folk, da han indgår i et formålsvenskab med Stakkelmanen. De hjælper hinanden på forskellig vis, og skønt følgende sætning er sagt til Ane Kirstine, beskriver den hans livssyn: ”A æ lih glæe. Entin [hvadenten] do æ guul elle groe, få do æ mæ den bæjst ven i denne wahren [verden]” (192).

Tateren har hjulpet Mads, og så skeler han ikke til sociale skel; han byder endda stakkelsmanden og ”hele hans hale” til bryllup og bryder skellet i det omfang, han kan. Hans ordvalg og tro på taterkræfterne afslører dog hans eget kollektive tilhørsforhold og dennes afsmittende syn på tatere. Han befinder sig derved i en mental trekant imellem sin tillærte barne- og folketro, samfundets normer og sin rationelle medmenneskelighed. Inden han bliver gift befinder Mads sig ellers, som fattig bondedreng, i den, for ham, lavest mulige sociale klasse.

Han beretter i en sidehistorie, om sit ophold hos præsten i Sunds: Præsten var en god mand, men hans kone var så ond ved ham ”som nown kuen [kone] ka væhr, å han had ett hunds rett ve hin” (191). Konen jager præsten med en kniv, for at gøre noget, Mads ikke vil genfortælle. Mads, som er en stærk karl, redder den lille præst fra den truende kastration. Hvad der ligger til grund for konens trusler om mandens kastration, kan vi nok gætte os til. Præsten og konen opfører sig som vilde dyr, selvom de befinder sig i toppen af dét lokale hierarki, som Mads befinder sig nederst i, og som Taterne befinder sig helt udenfor.

Taterne har med Ures ord ikke ”hunds ret” i samfundet, og de betragtes ikke som mennesker, men som de eksotiske ”vilde”. Mads finder symbolsk den døende stakkelsmand med ryggen i lynget og benene i grøften og derved mellem den utæmmede natur og den kultiverede grøft. Det hører til gammel taterskik, at de gamle forlod flokken for at dø alene og derved lette flokkens byrde. Det er denne ufattelige selvopofrelse, der også finder sted i denne historie.

Stakkelsmanden beder efter en tår vand, selvom han ikke er i stand til at drikke; sandsynligvis for at få den konfirmation, han aldrig i jordelivet havde fået, og som var så vigtigt for adgangen til himmerige.

Sidehistorien med præsten og hans kone slår Mads selv hen som ligegyldig, idet han afslutter sit lille sidespring med ”men de wa ejs ett [ellers ikke] de a vil sej” (191). Men historien har den funktion at vise, at Mads Ure befinder sig i en bedre forståelsessammenhæng med den omflakkende tatermand end med den lokale gejstlighed og deres overklasseproblemer. Selvom Mads ikke er i socialklasse med hverken præstefamilien eller taterfamilien, kan han bedre føle empati for dem under ham, og han udbryder da også, da han finder den døende tatermand: ”a ku nok kinn [kende] ham” (194), skønt de ikke har set hinanden i umindelige tider. Sidehistorien har ligeledes den funktion at vise paradokset mellem de skinhellige gejstlige kontra taterfolkets tro-skab. Det er ikke uden grund, at de tatere der er afbilledet med Blicher er lige så mørklødede, som de tatere der indvandrede i slutningen af middelalderen. Der var stor troskab taterkvinde og mand imellem, og utroskab straffedes ofte med udstødelse og derved den visse død.

Mads har lagt sin ”ståhkelskompen [stakkels kumpan]” (194) i det yderste hjørne af den kristne jord. Mads bliver en kropsliggørelse af den umiddelbare godhed uden skelen til sociale normer og kulturelle elementer, som ellers i mange henseender spænder ben for denne ligefremhed. Hedebonden i almindelighed har med stor sandsynlighed kunne se visse ligheder mellem sin egen og taternes levevis. Også hedebonden måtte, modsat de kornavlsbaserede landbrugere i Østdanmark, som nævnt i afsnittet ”Lyngens brune land”, leve under omskiftelighed og slå sig på hittepåsomhed for at stride sig igennem.

Hosekræmmeren og Napoleon

I den sidste historie vi her vil beskæftige os med, bevæger vi os uden for heden. Det sker også i andre historier, der ligesom denne har krig som tema. Hosekræmmeren Jens Jensen kommer ind i stuen, da han på sine vandringer som hosekræmmer ofte overnatter hos skolemesteren, når det ”blywwe få silh[sent] få ham å kom hjem” (169). Inden fortælleren overlader ordet til Jensen, etablerer han med den indskudt sætning: ”I kinne [kender] ham wal [vel]” (169), et bånd mellem læseren, og det kollektiv der findes i bindestuen. Fortælleren tiltaler læseren, som var denne en del af det lokale liv omkring Lysgaard. Derved bliver læseren trukket ind i bindestuen anno 1842 og bliver på den måde gjort til en del af det kollektiv, der udspiller sig. Hosekræmmeren beretter om sin tid som soldat, og han henlægger handlingen til ”krigens ti” (170), nærmere bestemt

Napoleonskrigene (1807-1814) (Bregnsbo 2014), hvor Jensen, sammen med hjemmefødningen Rasmus Rask, gør tjeneste ved et kavaleri i Nordtyskland.

Jensens krigsberetning er en slags komisk heltefortælling og ét af bindestuens mere humoristiske indslag. Humoren består i hosekræmmerens sammenstød med den store verden, og særligt sproget spiller her en rolle. De to jyder rydder al militær modstand af vejen, og hans ligegyldige forhold til egne bedrifter gør ham nærmest til en omvendt Don Quijote. Han er det modsatte af en fantast og underspiller egen heltedåd. Fortællingen bliver én lang latterliggørelse af den internationale krig fra et lokalt perspektiv. Inden de sproglige og kulturelle misforståelser udfolder sig, beretter Jensen om bestikkelsens skik og brug på disse tider: Dengang Jensen skulle på session manglede hans gamle far nemlig kun ”fiir oer i trej snees”. Han har altså været 56, og ved faderens 60-års fødselsdag bortfaldte dengang værnepligten for én af sønnerne. Faderen forsøger at bestikke præsten med dyrebare sager som en krukke smør og en stor sort hane. Præsten vil ikke gøre faderen ældre end han er, og Jensen må springe soldat.

Ankommet til Mecklenburg med Rask konstaterer Jensen, at de to er ”a wo bøj Blänkere”, hvilket kan tolkes som, at de på det tidspunkt udgør deres lille landsbys bidrag til krigen ude i den store verden. De franske kavalerister lader konstant munden gå, og kan ikke tale om andet end ”Futter” (Foutre – simpel fransk ed) (170). Deres svenske ritmester kan i mellemtiden tale med dem, hvilket med al sandsynlighed fortæller os, at de overordnede i militæret var af borgerlig herkomst, mens de underordnede ryttere og bønderkale ikke forstår sig på det udenlandske. Jensen udviser sit danske sindelag, da han til ritmesterens bemærkning om, at fransken vil skifte hans røde kjole ud med en blå konstaterer ”men de bløw indda løwn[løgn]” (170).

Den sproglige forvirring bringer snart hedens tomands-enhed ud i forviklinger, da de i en skov støder på ”trej smo kål” (170). De to stærke bønderkarle beder de små franskmænd om feltråbet, men får kun et ”Sakkarnommedjò [Sacré nom de dieu – fransk ed] tilbage, og som Jensen bemærker er ”de missen løwn [minsandten løgn]” (170). Rask og Jensen overvinder let de tre franskmænd, og fører dem til fangenskab, til deres overordnede store fortrydelse.

Ved Ratzeburg fortsætter misforståelserne, og Jensen må beskytte sin kære pibe; en franskmænd siger til ham ”Piiv mæ lång rør [Vive l’Empéreur – leve kejseren] (171)”, og Jensen tænker, at det er bedst, at han rider sin vej ”om do vil behåll di piiv” (171). Eskadronen bliver omringet af en flok kosakker, og de kommer i åben kamp med dem: ”Die kam kosakkeren om wos. Di vil prik ætte wos mæ dje pigkjeppes. Den føöst, a soe, tint a war en kræmer; men da han kam nærer, ku a wal sie te de sku vær en krigskål” (171). Jensen er, trods sin tid i felten, mere

hjemstavnsforankret, end han er soldat. Hans egen erfaringsverden hjemmefra påvirker hans vurdering af ubekendte elementer i det fremmede, hvorfor han tror, at en kosak-soldat er en omvændende kræmmer. Jensen er et produkt af de omgivelser, han er vokset op i og forstår sig ikke på de internationale farer, der lurder. Derimod griber han ind, hvis nogen kommer hans kammerat Rasmus Rask eller hans elskede pibe for nær. De store forhold har han ikke øje for. Kosakkerne må naturligvis lade livet.

Om et historisk slag ved Lübeck, hvor de i ni dage måtte køre døde soldater ud, konstaterer han: "De wa retten[rigtig] stræng[hårdt] få di sølle bæster[heste]." Hedeboen har mere føling med hesten end de udenlandske soldater, han alligevel ikke forstår sig på. Inden Rendsburg når de sproglige misforståelser sit humoristiske højdepunkt, da de møder en franskmænd til hest, som hylder dem som "Brave dannoa! [tapre danske] A æ lång [allons - fremad]! A æ long!" (172), for som Jensen bemærker, er dette en lodret løgn, for "han wa kun en bette stumpet kål" (172). Jensen sammenfatter slutteligt reflekterende over krigen, at han, da han kom hjem, opdagede, at han havde mistet mundstykket til sin pibe "å a hår ålle[aldrig] sit et siin[siden]" (172).

Det manglende sprog og de deraf humoristiske misforståelser spiller en stor rolle i krigsberetningen. Det viser, at Rask og Jensen, som Augé vil beskrive det, ikke er hjemme i den retorik, der findes i det store udland og heller ikke kulturelt føler sig hjemme. Udlandet er for dem ikke noget sted. Den eneste sympati Jensen nærer for andre end Rask, er for hestene, som han synes det er strengt for, og med dem har han en forståelse. Det franske og tyske, som de møder i felten, var på denne tid overklassens sprog, mens det danske var almuens.

De sproglige forskelle tjener det tekstuelle formål at trække linjer op mellem det aristokratiske/kosmopolitiske og det jævne og lokale. Jensen og Rask beskrives i historien som en slags Asterix og Obelix, der banker de udenlandske soldater. Selv i det store udland forholder de sig til verden, som de kender den hjemmefra. Fortællingen berettes med en særlig jysk underspillethed, der røber, at Jensen ikke er klar over egne bedrifter, men kun kærer sig om sin pibe. Som Obelix der faldt i gryden som lille, besidder Rask og Jensen en iboende urkraft og umiddelbarhed, som gør dem i stand til at overkomme såvel franskmænd som kosakker, og krigens store linjer interesserer dem ikke.

Tekstens udsagn er, at de to hedeboere er, som Herder beskrev det, et produkt af den biotopi de er opstået af. Den sandblæste og barske hede, har i siden oldtiden formet et folkefærd, som er ”stærkt og sejt”, som Blicher fire år senere skrev det i første strofe af ”Jyden han æ stærk å sej” (1846): ”Goer op, å goer ed nier – Åller do fåtawt ham sier”. Jyden er dog også præget af den århundreder lange isolation på heden uden nogen nævneværdig aristokratisk/udenlandsk indblanding, og han er derfor bedst tilpas i den erfaringsverden, han kender, og den kultur og det sprog der findes her. Dette formår Blicher i denne fortælling, gennem en yderst humoristiske form, at skildre.

Bindestuen som mødested

Med bindestuen som ramme leder Blicher læseren ud i flere forskellige afkroge af den jyske folkesjæl og etablerer et fiktivt rum, hvor de karaktererne kan dele deres historier og viser, som alle rummer pointer, som rækker udover det fiktive miljø. De bidrager således alle til erindringskulturel skildring af almuelivet på den jyske hede anno 1842 og århundreder bagud. Og netop disse historiske beretninger – alle historierne og viserne er i præteritum – bidrager til at tegne et billede af et folk, som er stærkt knyttet til stedet. Heden er ikke bare en fysisk lokalitet, men bliver gennem beboernes tilknytning til et sted for dem, da de, som Creswell udtrykker det, har erindring og viden om stedet.

På heden som i bindestuen er de tilpas i den retorik som udfoldes. Dette kommer tydeligt til udtryk gennem den midtjyske dialekt i teksten. De og deres forfædre har levet på denne plet i århundreder og er et produkt af den tid og det sted, de er vokset op. Nogle af dem tror på gamle trylleviser, som man gjorde det i middelalderen, og andre er barske og seje som den lyngplante de er vokset op på. Taternes forhold er lige så ringe i Ures ungdom som gennem århundreder. Bindestuen viser gennem persongalleriet og beretningerne i den grad et udsnit af en befolkning, som har levet isoleret i århundreder, og som i nogen udstrækning stadig lever og tænker, som man gjorde det dengang.

I ”E Bindstouw” etablerer Blicher et rum, hvor både Mads Ure og Jens Jensen kan dele det Assmann kalder for *den kommunikative hukommelse*, som de fungerer som bærer af. Uden bindestuen var disse historier døde med deres bærere. Derfor kommer bindestuen også til at fungere som et *sted* for disse folk: Her udspiller deres historie sig, og her er de tilpas i retorikken. Som læsere kan vi percipere udbredelsen af den kommunikative hukommelse som værket muliggør, men vi kan ikke forstå den til fulde, da vi ikke deler samme livsopfattelse som bindestuens gæster,

og ikke er rundet af samme kultur som dem: Nok finder vi historien om, hvordan Peers oldefars oldefar udfordrer det lokale aristokrati morsom, men vi skraldgriner næppe af fryd som bindestuens gæster gør det. Vi gyser eller bedrøves heller ikke på samme måde af Kirsten Pedersdatters dystre viser, som de i bindestuen gør det. Kirsten Pedersdatter forhandler gennem samme viser fra sin bedstemor gruppens generationsoverskridende *kollektive hukommelse*; mens de andre gerne fortæller lystige historier forsøger Kirsten at minde om den alvor, der også var/er en del af livet på heden. Kirsten er på samme tid forkynnder af den ”mørke” side af tilværelsen og underlagt denne kollektive hukommelse om folkevisernes magt over sindet. Derved er hun qua sine overleveringer identitetssikrende.

Formålet med novellen synes fra Blichers side af flere grunde at være, at optegne det folkelige så præcist som muligt: Novellerammens rolle er at omforme en mundtlig kultur til et skriftligt monument og en kulturel arkivering. Hermed skriver Blicher sig ind i en bredere europæisk interesse for det folkelige. Det var især Herder, som prægede opfattelsen af folket som noget interessant. Fra 1771 begyndte han at indsamle folkeviser fra hele Europa, og efter hans død i 1803 udkom i 1807 *Stimmen der Völker in Liedern*.

Strukturen i beretningerne virker diffus, og kunne lige så vel byttes rundt. Der synes ikke, at være nogen narrativ logik i strukturen, og snart fungerer den ene som fortæller, snart den anden. Tematikkerne er for det meste sted- og tidsbundne; de rækker ikke som i trekantsdramaet i ”Sildig Opvaagnen” (1928) eller kærligheden og sindssygen i ”Hosekræmmere” (1928) ud over tid og sted, men er for det meste bundet i de kulturelle rammer de berettes i. Også her spiller den tykke dialekt en væsentlig rolle.

Selvom denne arkivering, som Blicher her foretager, fungerer som en paraply for tekstens kommunikative og kollektive hukommelse, og derved i sin helhed udgør en *kulturel hukommelse* er Blicher langt mere tro mod det overleverede stof end Johs. V. Jensen for eksempel er det gennem sin distancerede, dannede fortæller og sin høje æstetisering af barndommens stof. Den kulturelle hukommelse i novellens ramme er særligt bundet op på fortælleren, som ”inviterer” læseren ind i bindestuen med sine små, indskudte, læserhenvendte bemærkninger, ”no falil [farlil]” (159) og ”I kinne [kender] ham wal [vel]” (169). Selvom vi som læsere er kulturelt og tidsligt fjernet fra teksten, gøres vi med sådanne fortællerkebab til en del af lokalmiljøet, som med største selvfølgelighed kender de omtalte personer.

Teksten er derved ikke en helt så fjerntliggende museumsgenstand, men vi føres som læsere nærmere kilden til den kultur Blicher formidler i "E Bindstouw". Selvom vi føres til kilden afhænger vores læsning af tekstens indhold og form stadig af den plads vi læser teksten fra, og Blichers kulturelle hukommelsesstrategi sikrer en dynamisk interaktion mellem værk og læser, som er afhængig af konteksten den læses i. En sådan overlevering på tværs af tid og sted vil i sig selv altid være præget af den kulturelle hukommelse, men den kommunikative hukommelses original i dette værk står langt stærkere end hos både Blichers øvrige værker, og de udvalgte Himmerlands-historier vi senere skal beskæftige os med. Værket formidler værdier og identitet på et selektivt grundlag. Værket er stærkt forbundet med bærerne af den overleverede kultur, og bygger gennem den prosaiske indramning af det folkelige stof bro mellem fortid og nutid. Særligt gennem dialekten formidler værket identitet og værdier på tværs af tid og sted.

DEN HIMMERLANDSKE HEDES SIDSTE ORIGINALER

I Blichers bindestue er bindestuen stadig til, og fortælleren faciliterer gæsternes erindringer i nutid, og gennem fortælle teknikken gøres læseren til en del af lokalsamfundet. I Johannes V. Jensens *Himmerlandshistorier* (1898-1904)⁵ er der en anderledes distance imellem fortælleren og det fortalte. Samlingen blev egentlig til over en periode på 30 år, men langt størstedelen udkom i *Himmerlandsfolk* (1898) og *Nye Himmerlandshistorier* (1904) (Handesten 2009: 662).

Her repræsenterer fortælleren den voksne Jensens syn på barndommens Himmerland. Novellen "Ved Livets Bred" (1925) handler om at bevare det tabte i erindringen: Her er han vendt tilbage til Guldager Bæk, på den strækning han kendte som barn: "Broen kender jeg ikke engang igen, og Aaen er slet ikke den jeg husker; til Barndommens Land kan der ikke valfartes, det hører som Atlantis til Landende der er gået under". (347)

Den tabte hjemstavn er for Jensen en myte blot, hvorfor de to himmerlandshistorier vi her skal beskæftige os med også har mytiske træk. Jensen skriver i den poetologiske tekst "Myten som Kunstform" (1906), at myten er "et Spring ind i et Billede; eller ogsaa et Stof fra Fortiden belyst og givet ny Betydning gennem den moderne Indsigt der staar til vor Raadighed. Naturvidenskaberne anvendt med tilbagevirkende Kraft (Jensen 1916: 10).

Barndommens stof er formgivet og æstetiseret, og modsat "E Bindstouw" udsiger værkerne eksistentielle tematikker, som rækker udover fortællingernes tid og rum. Derved får de en indholdsmæssig fortætning, en høj symbolik og en dynamisk overleveringsform, som binder dem til *den kulturelle hukommelsesstrategi*. Novellerne er skildringer af barndommens originaler foretaget med en dannet distance og med det formål at sætte normer og normaliteten indirekte i relief.

I "En Beboer af Jorden" (1898) sidder filosofen Vogn i sit jordhul på heden og er "på Bagbenene imod alt, hvad alle var bleven enige om, imod enhver Tilfældighed, der var Blevet lov, enhver Form, Livet i sin flydende Villighed var løbet ned i og storknet til Sten i" (108). "Lindby-Skytten" (1897) lever, ligesom Vogn, udenfor det etablerede samfund og er en slags fribytter, som



En anden af Jensens originaler: Tordenkalven, som deltager i novellerne "Tordenkalven" (1904) og "Syvsoverne" (1904).

⁵ Enhver henvisning i dette afsnit, som kun består af sidetal, henviser til "Lindby-Skytten" og "En Beboer af Jorden" fra Jensen, Johannes V: *Himmerlandshistorier*, Nørhaven Bogtrykkeri A/S, Viborg, 1973

”førte et hjemløst, omvandrende Liv. Han bjærgede Føden ved Jagt og Fiskeri” (49), og ”foruden sit Næringsliv dyrkede Lindby-Skytten to Tilbøjeligheder, Kortspil og Slagsmaal, og han brugte hemmelige Kneb ved begge Lejligheder” (50). Såvel en ”Beboer af Jorden” som ”Lindby-Skytten” hører til de tidligste himmerlandshistorier og er således oprindeligt trykt i Himmerlandsfolk i 1898 (367).

I begge fortællinger foregår der en omformning af Jensens *kommunikative hukommelse* fra barndommens Himmerland til den *kulturelle hukommelse*, som han formidler med en dannet distance. Dette gør han, da novellernes udsagn først lader sig dechifrere gennem en omhyggelig læsning af værket. Novellerne er, som de traditionelle noveller omkring år 1900 så ofte er det, allegoriske og overlader en tilværelsestolkning til læseren, som rækker udover novellens rammer. Dette skaber en dynamisk interaktion mellem værk og læser.

Lindby-Skytten og Hede-Vogn

I begge tekster er hovedpersonen en opponent til almuelivet og befinder sig således uden for det etablerede samfund. Vogn er vokset op i et hjem ”hvor Fattigdom og sult havde levet sammen med Afmagt og Nørdtøft. Sulten havde lært ham det hadefulde Nej og den knoklende Livsvrede, der siden gjorde ham til Eneboer.” (107). Vogn kom vandrende til Linderup Hede ved Bjørns-holm godt 10 kilometer nordøst for Jensens Farsø med 1000 kr. på lommen og satte straks al sin rigdom i ”ubrugelig hedejord” (106). Her byggede han et hus, som udgjorde ”Et par Rafter, der stod midt i Lyngen. Han havde gravet sig en Hule lige ned i Jorden” (106). Vogn mener nemlig, at den sikreste værdi er jord, da sparekassen kan gå fallit, og landmandsbanken kan brænde.

Lindby-Skytten lever det meste af året under fri himmel, og fortælleren ytrer normsamfundets undren om den sag gennem dækket direkte tale: ”Det underlige ved Tingen var, at hans Forældre havde været almindelige jævne Bønder”(49). Fortælleren formidler således lokalbefolkningens mangel på forståelse for Skyttens valg, gennem det den russiske litteraturforsker, Mikhail Bakhtin (1895-1975) i *Ordet i romanen* (1935-36) kalder for ”fremmede ord”. Peter Stein Larsen (f. 1959) redegør i sin artikel ”Fremmede ord som social kritik” (2006) for, at udsigelser i tekster er påvirket af deres sociale kontekst: ”Ethvert konkret ord (ytring) opdager jo, at den genstand, som den er rettet mod, allerede er, om man så må sige, omtalt, bestridt, vurderet. Den er omviklet og gennemtrængt af almene tanker, synspunkter, fremmede vurderinger, accenter” (Stein Larsen 2006: 60). Med dette fortælletekniske virkemiddel formår fortælleren altså at indlejre almuens tanker om Skytten i egen fortælling, og han beskriver dermed et samfund, som ikke kan forstå

Skyttens valg anderledes end, at han må have økonomiske hensigter: ”Hvem kunde vide, hvad han tjente på den Maade, kanske havde han valgt den bedre Del” (50).

I ”E Bindstouw” åbner den homodiegetiske fortæller døren for læseren og hilser velkommen i ”stouwen”, mens den heterodiegetiske fortæller i ”Lindby-Skytten” og ”En Beboer af Jorden” er placeret udenfor tekstens univers (Larsen 2013: 57). Personbeskrivelserne foregår således også med en dannet distance og ikke gennem en barnlig erindring. Lindby-Skytten er ”en af de sære Ahvasverusskikkelser, der var og ikke var på egnen” (49), og han beskrives som ”skægløs med store Renan-træk, ligesom han ”havde et af Pans skæbnetegn på Panden”. Pan er en skikkelse i den græske mytologi, Ahvasverus er en sagnfigur, mens Ernest Renan (1823-1892) var en fransk filosof og katolsk præst. Disse sofistikerede karakteristikker bidrager naturligvis til tekstens ud-sagn, hvilket vi senere vil beskæftige os med, men for nu kan det blot konstateres, at fortælleren står uden for det lokale almuemiljø og beretter fra en dannet og reflekteret position.

På samme måde fungerer fortællerens refleksion over Vogns tilværelse bedrevidende og distanceret: ”Det er ikke allerbedst at leve saa at sige på dobbelt Bund, med Bevidstheden om, at Vilkaarene *kunde* være anderledes, men at Muligheden derfor ligger begravet lige under ens Fødder” (105). Fortælleren bidrager her til novellernes eksistentielle tematikker. Han befinder sig, såvel tidsligt som kulturelt, adskilt fra det fortalte stof. Allerede i tekstens indledning markeres distancen mellem fortælleren og det fortalte: ”Der levede oppe i Jylland et Menneske” (49). Indledningen giver det der nu skal berettes en sagnagtig modus. Det samme gør sig gældende i indledningen i ”En Beboer af Jorden”, hvor fortælleren på mytologisk vis beretter om tilblivelsen af den vestlige del af Himmerland, hvor fortællingen om Vogn udspiller sig:

”Fra Fjorden og nogle Mil ind i Landet gaar en bred Bank med mange Høje langsad. Det ser ud, som om den er blevet spildt af en Kæmpe, idet han gik fra Fjorden med sand og havde hul i Posen. Der er også et Sagn paa Egnen om saadan en Kæmpe. Det kan lyde rimeligt nok; utvivlsomt er det, at en Sandflugt har dannet Banken” (105).

Fortælleren formidler trofast lokal folketro videre til læseren, men beretter fra sin dannede position den mere sandsynlige forklaring. Ligesom det giver et indtryk af fortælleren, giver det også et indtryk af lokalsamfundets rodfæstethed på den vesthimmerlandske hede. Fortællerens under-spillede humor og lune, og hans brug af dialektale ord som ”Snaldreværk” og ”Firkort-mis”,

vidner, distancen til trods, om en fortæller, som er rundet af- og rodfæstet i samme kultur som handlingen udspiller sig i.

Hovedpersonerne beskrives som væsener, der befinder sig imellem det dyriske og det menneskelige og befinder sig bedst i hedenaturens biotop. I sit jordhul lever Vogn af frøer, firben og andre krybdyr ”og alt hvad omboende Folk havde, der var blevet muldent og fordærvet” (106). Han graver selvdøde kreaturer op igen og særligt nedgravede hestehoveder er han hægen efter. Hans stemme er jordslået, og hans sprog er forskelligt fra andre menneskers: ”Det kom af, at han levede saa meget alene, og lavede sin Ord selv”(107).

Vogn er veltalende og sætter rask folk på plads med ”den nærgaaende Kulde, der var ham egen” (106). Oxymoronen beskriver her en kulde, der på ubehagelig vis trækker sig ind på én. Hans indgroede øjne ”havde et fremmede, vildsvineagtigt Blik”, og han kunne være borte i op til halve år: ”Naar Vogn var borte, tænkte ingen paa ham. Hvem forestiller sig Muldvarpen, naar den er krøbet ned i sit Bo!” (108), konstaterer den velreflekterede fortæller og drager igen paralleller mellem Vogn og dyret. Skytten er en naturens søn, en pan-skikkelse; ”Ingen havde Rede paa ham nogensinde, han var snart her, snart hist” (49). Når han endelig kommer til syne for menneskene i byen, er det for at drikke eller spille kort. Han besidder en krigeriskhed ”af specifik jydsk Art, han uddelte tørre Hug, der ingen egentlig skade forvolte” (56). Skytten er ”vældig bredskuldret og korthalset med et svært Hoved” og ”hvidt, tætklippet Haar” (49).

Pan er i den græske mytologi en naturgud og ses i kristendommen som en hedensk, lystbetonet og driftstyret skikkelse gestaltet som en gedebuk med djævelignende horn. Pan er naturbunden og ”lokkende farlig” med sin forførende fløjte, ligesom han regnes for forførerisk farlig for kvindfolk (Stefánsson 2012 A). Kort sagt er Pan oppositionen til det tæmmede og kultiverede liv der leves i småbyerne og hos almuen. Skytten render rundt med et fallisk krudthorn og gevær ”som Børnene gerne maatte pille ved” (49), og han udstråler potens.

Han trives særligt godt i børnenes selskab og fremstiller, for de endnu ikke ensrettede børn, en alternativ livsførelse: ”Manden satte sig på Grøftekanten og talte forstandigt med Drengene; imidlertid rodede de en død Agerhøne op af Tasken, følte den paa Brystbenet og skød Øjenhinden fra de brystne, smaa brune Øjne med Fingerspidsen. Se, den lukkede nok sine Øjne fra neden af” (49). Livet kan altså være anderledes, end det de kender fra landsbyen, og med Skytten følte børnene ”Urtidens Slægtskab, de Kunde ane en Ligemand i et voksent Menneske”. Børnene kan med deres instinkt afgøre, hvornår skytten er i byen.

Lindby-Skytten og Vogn befinder sig ikke godt i bybefolkningens retorik. Retorik forstås her i forhold til Augés anvendelse af begrebet, og ikke som videnskaben om talekunst. Vogn befinder sig bedst alene, og har udviklet eget sprog, mens Skytten befinder sig bedst i de uskyldige børns selskab eller i naturen. Byerne sfære og de voksnes kultiverede, rammesatte liv er således ikke at betegne som *steder* for dem. Vogn har hjemme i jordhullet, mens skytten ikke rigtig har hjemme nogle steder, men altid er på farten.

Ahvasverus er en sagnfigur, som er dømt til at vandre evigt og hvileløst på jorden, fordi han lo af Jesus på korset (Mathiesen 2017). Skyttens evige vandring og hjemløshed er hans skæbne. Bønderne derimod anskuer det rationelt fra den økonomiske side og accepterer ham, fordi han er en af deres egne: ”Dommen skulde faldet anderledes ud, om Lindby-Skytten havde været af By- eller Taterslægt” (50). Igen anvender fortælleren den dækkede direkte tale og de fremmede ord til at beskrive lokalsamfundets holdning. Så længe det, i deres optik, er selvvalgt, går hans vagabonderer an, men var det af nød og elendighed, var det en anden sag.

Firkortmis hos Søren Furbo

Når endelig Lindby-Skytten drager mod byen, er det for at få sine lyster styret. En dag der er auktion i byen, får han en firkortmis i stand hos Søren Furbo sammen med to gårdmænd, Jens og Mogens. Søren Furbo er Skyttens direkte modstykke: ”En lille forkuet Mand, han var gift anden Gang med en Kvinde, der bestyrede Resterne af hans Beslutningsevne” (50). Den humoristiske beskrivelse levner ikke megen sympati for Furbos slags: ”Men i dag stindede han sig – han havde nydt to Dramme” (50).

Konen forlader vredt stuen, og de fire bænkes omkring kortbordet med timeglaskaraflen på bordet. De begynder forsigtigt med uskyldige pengebeløb, men ”ud på Aftenen smækkede Skytten Kortstammen i Bordet. Det her er noget Snaldreværk, lad os give give på Femogtyveører!” (51). Den kuede Søren Furbo er modvillig, men de andres drillerier får ham atter til at ”stinde” sig. I denne scene bringer Pan uorden og uligevægt ind i de ellers velordnede bønderkarles liv; Pan skaber Panik. Jensen udfolder sit humoristiske talent og beskriver, hvordan at mændene om bordet bringes ud af ligevægten. Ud på morgenen bliver de ”grusomme i Blikket som Dyr” (51), og Jens Hansen begynder at vise Tænder. Kortspillet og drikkelaget forandrer kortvarigt selv den kuede Søren Furbo, og han kommanderer ved syvtiden med den ellers strenge kone: ”Gaa ud og bag os to Flæskepandekager! Og det – sandelig nu!” (51). Da konen ikke reagerer, får Søren rabi-eslignende konvulsioner i ansigtet, og konen styrter i køkkenet. De spiller videre hele dagen ”og

rastede kun for tavse at hugge Æggekage i sig". Jens Hansen, "som til daglig studerede en Tiøres Præg paa begge Sider, inden han skilte sig ved den", har på dette tidspunkt tabt over 300 kroner. Mændene spiller også den næste dag og aften væk: "Ude i byen var det bekendt for alle, at de fire Mænd sad der og spillede Ejendom og Salighed bort. De spillede ud over Aftenen, Konen satte Flæskepandekage paar Bordet, og gik grædende i seng" (52).

Rollerne i Søren Furbos ægteskab er altså for en stund byttet, og Jensen beskriver i humoristiske vendinger den undtagelsestilstand, som alle andre end Skytten befinder sig i: "Mogens, der var kommet nybarberet til auktionen, sad med mørk Skygge over hele Underansigtet, hans Skæg var groet ud. Det var ikke længere Mennesker der sad der" (52). Jensen arkiverer her en særlig jysk humor og lune, og da Jensen tidligere har karakteriseret skyttens krigeriskhed som værende at specifik jysk art, kan vi godt placere repræsentationen af den særlige jyskhed hos Jensen. Sven Møller Kristensen anser desuden overdrivelserne, som vi også ser i denne scenes komiske beskrivelser, som et udtryk for den særligt jyske humor (Møller Kristensen 1974: 55).

Marathonspillet foregår nok i Furbos stue men på Skyttens hjemmebane: Han er ulven, og de tre gårdmænd er fårene, og selvom de prøver at "være nogle karle", må de til sidst give op: Da spillet næste morgen (på tredjedagen!) afsluttes, går Skytten af med størstedelen af gevinsten, og hans modstandere er optændte af had: "Kun skytten var rolig, hans Øjne passede paa, da de to Mænd rakte efter Kæppene, han var fattet på Slagsmaal og havde allerede udset sig en Stol til at brække Benet af (53)". Skytten er som rovdypet i naturen; fattet, rolig og kynisk. Søren Furbo, som for en kort stund havde bukserne på, sættes atter under konens administration: "Søren Furbo blev hjulpet i Seng af Konen, han græd i dybeste elendighed" (53). Dette er ikke et liv for de tamme gårdmænd, men at de alligevel forsøger at være med på Skyttens præmisser fremstiller en særlig jysk stædighed, som også findes i novellen om "Cecil" i samme værk. Her får stædigheden destruktiv karakter, og hun gifter sig i sin jyske trodsighed med en mand, som hun ikke kan lide. Hun får en krank skæbne.

I naturens greb

Skytten forlader Furbos stue og bevæger sig nu ud i naturen, hvor en helt anden verden udfolder sig: ”Langt borte fra menneskelige Boliger strakte Lindby-Skytten sig bag et Gærde og sov den lange lyse Dag igennem”(53). I denne verden beskrives Skyttens sanseapparat nøje, og særligt beskrivelsen af lyde er detaljeret: ”Fuglene gav Lyd fra sig nær ved og langt borte. Af og til fløj en gennem Luften ovenover og fortrak sig” (53). Heden og kæret besjæles og beskrives med en anden nøjagtighed end spillestuen hos Furbo: ”Et og andet Græsstraa under Skyttes Hoved søgte sig en bedre Stilling, fjedrede tyst op på et andet sted. Naar han bevægede hovedet, knitrede en Mængde Straa paa en Gang, og begyndte at liste sig til at komme i Ro, naar han laa stille” (53), ligesom ”Himlen rødmede i Østen” (53). Beskrivelserne bliver her i naturen sansenær, idet naturen viser sig levende for Skytten, og den nære sanseformidling viser kontakten mellem skytten og stedet.

Ved gryet vækkes Skytten af den karakteristiske engfugl, viben: ”En Vibe tog til at kredse om ham og kære og skænde, da rejste Skytten sig” (53). Viben regnes i gammel folketro, som en varselsfugl, og Skytten er da også bekendt i dens retorik, og tager varslet alvorligt (Stefánsson 2012 B). Mens ”det lydløse Morgengry holdt hele Naturen i sin Lammelse” bevæger skytten sig ned til Aaen for at fange mad og være vågen når det ligfald kommer, som viben har advaret ham imod. Ligesom epileptikere i dag har teknologiske anfaldsalarmer, har naturens søn viben som tro væbner.

Her en sommermorgen ved åen er skytten i sine vante omgivelser, og beskrivelsen af lydene intensiveres: ”Med et lillebitte Plump faldt skyttens Snøre ud i Vandet [] Et sted længere borte pladrede Aaen over flad Bund, hist og her lød der bløde Kluk (53)”. Imens vågner dyrelivet: ”mellem Sivene kom der fine Lyde af Fluor og Myg” (54). Skyttens agten på naturens lyde viser, at han er hjemme i naturens retorik, og for ham er naturen *et sted*. Dette understøttes af den sansenære fremtoning, som udfolder sig for Skytten. Naturbeskrivelserne skal tillægges en symbolsk betydning; de er symbolske og indholdsmæssige fortætninger, som kræver en ”læsning” for at afklare betydningen, hvorfor de fungerer som *kulturelle hukommelsesstrategier*. Han står, ifølge Herders monistiske tilgang, ”i forbindelse med alle naturens elementer” og er ingen selvstændig substans. Det sprog Skytten kender er vibens skænden og åens klukken.

Skytten fanger en stor ørred, klasker myg, finder som en anden høne Regnorm, og er et rovdyr i denne natur, men én ting er dog over ham og stærkere end ham: ”Det var snart over Tiden også (54)”. Hans ligfald nærmer sig og ”med ét hævede Lindby-Skytten Hovedet holdt det længe, som om han lyttede. Han blev underlig lille i Udtrykket (55)”. Skytten aner nu, at anfaldet

er på vej, tjekker sine lommer for skarpe genstande og bliver grå og gusten i ansigtet: "Han stand-sede med et Ryk, stejlede bagover og faldt som en Træbul. Ben og Arme gik som Marionetlem-mer" (55). Pan, fribytteren, den frie fugl er i epilepsiens vold, og er ikke herre over egen skæbne.

Inden anfaldet bemærker Skytten en gedde i åen, som han ikke kan få fat i: "Der stod en lille Gedde mellem Aakandestilkene, den stod ganske stille med determineret Underbid, som en død Ting efter Geddernes sædvane" (54). Skytten synes ikke at have verdslige bekymringer, og tidli-gere, da han blunder, får vi at vide, at "Hvad tænkte han på? Ingenting" (53). Gedden er åens ultimative rovdyr og, foruden skytten, det eneste rovdyr der optræder i novellen. Gedden står under vandet og kan tolkes som et symbol på Skyttens latente angst for sit kommende ligfald, der, ligesom gedden, står helt stille og pludselig uden varsel angriber sit bytte. Efter ligfaldet kommer der fortsat bløde kluk fra vandet, mens den besjælede å stadig plasker muntert, og "det var, som en gemte sig og holdt sig stille men en Gang imellem måtte slippe en dæmpet Latterlyd" (55).

Midt i hans tilsyneladende ubekymrede fribyttertilværelse fungerer dette "Pans Skæbnetegn" (49) som en bedrøvende underlægningsmusik. Åen klukker fortsat videre, Skyttens ligfald til trods. Naturens tilværelse er cyklisk og evig, og Skytten er således blot en forgængelig bestanddel i naturens evige cyklus; en dag skal han dø, og ligfaldet er den kortvarige død, som giver indsigt i intetheden hinsides: "Var det Tidernes Løndom, var den en eneste Evighed som aabnede sig der?" (55).

"Han rejste sig pludselig over Ende. Ansigtet havde et Smil af inderlig selvglad Hemmelighedskræmmeri, som om han vidste en god Del men skam ikke vilde sige det til den første den bedste. Men så blev han helt bevidst, saa sig bange om og viskede Skummet af Munden" (55).

Åbenbaringen giver, da han stadig er omtåget af ligfaldet, en tilfredsstillende indsigt, men om-dannes, da han kommer til sig selv, til en angst. Nede på bunden står gedden der endnu. Grunden til at Skytten ser sig om efter ligfaldet, kan også tolkes som Skyttens angst for omgivelsernes reaktion på afsløringen af hans akilleshæl; Angst er ikke karakteristisk for ham som den ubekym-rede naturens søn, og han er normalt som Pan hævet over menneskeheden. Men sygdommen og den deraf følgende angst er hans svaghed og slår skår i hans vitalisme.

Efter ligfaldet er Skytten drænet for energi og bevæger sig videre med ”slæbende Skridt og sænket Hoved” (56), mens han tidligere sprang over grøftekanterne som en potent vædder. Viden om egen forgængelighed dræner hans iboende livskraft, og med årene bliver han mere ondartet og menneskesky, ligesom anfaldene tager til i varighed og styrke. Om vinteren lejer han sig ind på et loftskammer i et hus, og Skyttens plads i naturens økosystem fuldbyrdes, da han efter otte dages død findes: ”Øjnene vendte glansløse og dumme op mod Loftet og Smaadyr havde travlt under hans Klæder” (56). Selv Skytten, som ellers synes at være indbegrebet af frihed og lystbetoning, kan ikke løbe fra sin skæbne.

Skytten er gådefuld; ingen har styr på ham. Han er en slags mytisk figur placeret i det realistiske Himmerland, og hans ahvasveruskarateristik bidrager yderligere til denne mytificering om den sagnomspundne omstrejfer, ligesom manglen på et borgerligt navn gør det. Hans dumme og glansløst loftvendte (læs – *ikke* himmelvendte!) blik viser, at han kigger op i intetheden. Skytten er ikke noget kristent menneske, og han er gennem ligfaldene indviet i intetheden efter døden. Derfor sammenlignes han også med Ahvasverus, som lo af Kristus på korset og filosofen Renan, som sagde, at Kristusbevægelsen var frit opfundet, og at Jesus ikke havde eksisteret (Møllehave 2012⁶).

Portrætteringen af en outsider får altså her i ”Lindby-Skytten” et sagnomspundet og mytologisk præg, som allerede anlægges i indledningens første linje, og som forstærkes gennem den distancerede, dannede fortæller. Beskrivelsen af Lindby-Skyttens udseende og hans væren i pagt med den levendegjorte natur beretter om et menneske, som står i kontrast til og udenfor almuebefolkningen. De direkte beskrivelser af ham karakteriserer indirekte de tæmmede gårdmænd.

Naturbesjælingerne peger bagud mod universalromantikkens panteisme, men mens Adam Oehlenschläger ser guds genkomst i naturen, er gud i denne novelle død, og naturen er den altoverskyggende hersker, som slutteligt fortærer Skytten. Novellen formidler i stedet en spaltning mellem kultur som noget tids og stedsbundet, og naturen, som noget universalistisk, tids- og stedsoverskridende. I kulturen kan menneskets vitalisme, den iboende kræft som Jensen troede på, ikke udfolde sig og kvæles i stedet. Skytten er, sammen med Vogn, ét af de sidste naturbørn på heden i en stadig mere moderne verden. Derfor beskrives også Skytten som hård, snarrådig, selvsikker og med gudforagt, imens den ynkelige gårdmand Furbo er tam og kun kan stinde sig, når han har fået en snaps: ”Ude i Byen var det bekendt for alle, at de fire Mænd sad der og spillede

⁶ Møllehave, Johannes: *En himmerlandsk mundfuld*, 2012 – grundet tiderne lånt som ebog, hvorfor sideangivelse ikke er mulig

Ejendom og Salighed bort" (52). Skytten har hverken ejendom eller salighed at miste, og novellens pointe er, at han derfor ikke er bundet af økonomiske, kulturelle eller religiøse hensyn. Han er dog forbundet med menneskeheden gennem sin svaghed, og selvom han "troede at eragte og handle frivilligt" (49), er selv skytten underlagt en højere orden; naturens orden. Han er dog i livet i pagt med naturen, og han lurar og angriber ligesom gedden i åen og ligfaldet i ham selv. For den voksne Jensen er originaler som "Lindby-Skytten" en saga blot. Derfor beskrives han også sådan.

Modsat "E Bindstouw", er outsidersen ikke beskrevet med sentimentalitet, og det tabte Himmerland begrædes ikke – det arkiveres på kunstnerisk form. Her skal vi ikke have ondt af naturens raske søn men af den tamme gårdmand Søren Furbo. Mytebeskrivelsen af Skytten fungerer som en optegnelse over, hvilke utæmmede folk der levede på himmerlands heder, før naturfolket blev kultiveret og bundet af "lænker" som ægteskab, kristendom og banklån. Ligesom den jyske hede i stigende grad var opdyrket ved værket's udgivelse, havde befolkningen også ændret sig, og Jensen arkiverer her myten om urfolket, som er i pagt med naturen, og som ikke kvæles af kulturelle institutioner men drives af egen indre urkraft. Og det vitalistiske livssyn der kommer til udtryk bindes til stedet Himmerland.

Han beskrev også i *Cimbrenes Tog* (1922) de gæve himmerlændinge, og han var overbevist om, at det der havde sin rod på den jyske hede var noget særligt solidt og rummede værdifulde træk. Således modsatstillede han, blandt andet gennem læserbreve i politikken, den sunde jyske karakter med tidens dekadence, ligesom han angreb "halvmænd og homoseksuelle" som Herman Bang (1857-1912) (Møller Kristensen 1974: 41). Den nære sanseformidling af naturen understøtter denne vitalistiske samhørighed mennesket og naturen imellem (Handesten 2009: 659). Denne særlige soliditet og naturbundenhed synes på Himmerlandshistoriers tid kun at findes i myterne om de nu afdøde originaler, for med samfundets strukturelle ændringer, har det åndelige aspekt også ændret sig hos himmerlændingene.

Derfor forbliver det Himmerland Jensen i "Lindby-Skytten" portrætterer et fortabt barnsland. Anvendelsen af mytegenren i hjemstavnsdigtningen er et greb i den *kulturelle hukommelse*, idet der anvendes høj indholdsmæssig fortætning gennem de symbolske beskrivelser af Skyttens levned, som kun afdækkes gennem en dybdegående læsning af novellen. En læsning som ikke er underlagt den kollektive hukommelses gruppetvang, men som er baseret på læserens erfaringsverden og den dynamiske interaktion mellem værk og læser.

Interferenser

Sammenblandingen af myten og realismen, mødet mellem naturen og kulturen, mellem gammelverdenen og modernitetens verden beskriver et sammenstød mellem to erfaringsverdener, som var prægende for Jensens forfatterskab. Jensens fortæller var på én gang rundet af det samfund, han beskriver i novellen, men havde samtidig et udsyn, der rakte langt ud over den beskrevne erfaringsverden. Og i det hele taget prægede sammenstødet mellem opvæksten i en brydningstid, sit himmerlandske ophav og sin kosmopolitiske dannelse tilværelsen for Jensen. Niels Birger Wamberg (f. 1930) skriver i bibliografien *Johannes V. Jensen* (2017) om Jensens sammensatte person: "Han var hjemstavnsdigter og verdenserobrere; naturens digter men bosat i byen. Han overgød traditionerne og fortiden med sin hån, og han skrev med sønlig ærbødighed om de gamle grave og formanede os til at bevare vores arv" (Wamberg 2017⁷).

Dette sammenstød blev sat på versefødder i digtet "Interferens" fra samlingen *Digte* (1906). Begrebet interferens er hentet fra fysikkens verden, og det betyder "at blande sammen". Interferens beskriver øjeblikket, hvor to forskellige bølgebevægelser mødes og enten ophæver hinanden eller skaber noget nyt (Handesten 2009: 655). I digtet er det det lyriske jeks modsatrettede livsfølelser der mødes:

"Naar Forestillingen om Verdens Under mødes / med Overbevisningen om alle Tings Endelighed, / da lever jeg/ Denne Knagen af Akslerne, dette djævelske Sammenstød af psykisk Lyd/ frigør de transcendentale Smærtevibrationer, der er Formen for mit inderste Jeg/ Min Bevidsthed ytrer sig som sjælelig Interferens. [...] To diametralt modsatte Livsbevidstheder mødes og skærpes i mit Hjærte" (Jensen 1906: 41)

Interferenserne er sporbare i "En Beboer af Jorden". Vogn er et menneske fyldt med foragt for alt og alle, og han planlægger at skrive en bog og omdigte verden; "Den trængte til det (109)". Fortællerens formidling af den gamle folketro og egen nøgterne forklaring af de geologiske forhold på heden i novellen er et eksempel på novellens interferenser. Og Vogns sammenstød med almuen i byerne er ligeledes præget af interferenser. Han kaldes af fortælleren for en filosof "af den bitre slags, der hænger tro ved forstødte og glemte Livslove (106)". Vogns filosofen foregår i

⁷ Sidehenviisning ikke mulig da kilden grundet tiderne er skaffet som Ebog.

hans hul i jorden, og han er han er i det hele taget en interferens mellem det dannede og det dyriske. Han er et vidende menneske, som kan katekismen og Ingerslevs Geografi udenad og har desuden meninger om alt. Særligt kvindekønnet er han streng imod, og Vogn fører krig mod en husmandskone, der føder mange børn, mens hun forvarer sig med ”almindeligt menneskelige Undskyldninger” (107). Beskrivelsen viser, at fortælleren aner en sympati for Vogns sag og beskriver vinklen fra hans side.

Det samme gør sig gældende i en samtale med købmanden, hvor han spørger Vogn, hvordan han kan spise krybdyr, frøer og firben. Vogns tale gengives i direkte tale: ”Har du nogentid smagt dem?”, mens købmandens gengives i dækket direkte tale: ”Nej det skulde Købmanden ellers ikke faa sig til” (106). Som i ”Lindby-Skytten” anvender Jensen her, gennem den dækkede direkte tale, Bakhtins ”fremmede ord” til at fremstille den almene holdning til Vogns levevis. Vogn kan sætte både købmand og gud til vægs med sin viden og argumentation, og Vogn bebrejder endda gud sin uforstand og sin kortsynetshed. Hede-Vogn minder om navnet Hedning-Vogn, og Vogn er ingenlunde kristen, ligesom hans yndlingsspisestof - hestekød - regnes for en hedensk spise (Stefáns-son 2012 C). Vogn stavrer afsted på sine kæppe, som er dobbelte så høje som ham selv, og som han med et ”privat smil” kalder for sin fader og sin moder.

Litteraturforsker Jørgen Elbek (f. 1934) læser kæppene som Vogns fornægtelse af sin oprindelse i kødet. Han er blevet til af de to stave, og han vil derved gøre sig selv til en ren tanke (Elbek 1963: 393). Novellens determinationspunkt opstår da også, da Vogn ved hjælp af sit intellekt vil omskrive ”hele firmamentet”, og denne udfordring af skæbnen sender ham senere i døden: ”Han tyggede ikke på noget den Dag, kunde Degnen fortælle” (109). Han dør af at drikke saltlage ”nok til at slaa et Par Svin ihjel” (110), og det er efter, at han har besluttet sig for at digte verden om, at den salte ild brænder igennem ham. Titlen – ”en Beboer af Jorden” – reducerer Vogn til et menneske, men selv regner han sig ikke for menneske; hans overtro på egne evner, at han kan tåle saltlagen og omdigte verden, bliver hans undergang.

Den folkelige forklaring på hans ”fald” fra en snæver landsbyhorisont lyder: ”Han er svi- rende! Lugt! Det tager af Brændevin fra ham” (109). Det dannede fortællerperspektiv beretter derimod, at det var ”som havde Vogn grebet om Jordens Akse og fået svedne Håndflader. Men nu udtrykte disse to forlemmer (hænderne) endelig og uigenkaldelig Afmagt” (110). Ligesom Skytten kommer Vogn til at indgå i naturens altopslugende helhed, idet han med en mørk jord- farve om sig opsluges af en bunke mørke kartoffelstængler. Vogn tog livtag med naturens orden, og blev straffet noget så grusomt for det.

Oprindelighedsdyrkelsen: Den vitalistiske livsstrømmen eller den knoklende livsvrede

Mens Vogn ikke vil vide af sit naturlige tilhørsforhold er Skytten ét med landskabet. Mens Skytten er præget af bevægelse, sidder Vogn i sit hul og filosoferer. Og mens Vogn udfordrer skæbnen og verdensordenen, er Skytten ved fuld bevidsthed om sit "Pans Skæbsnestegn" og sin forgængelige plads i naturens cyklus. Jørgen Elbeks læsning understøtter denne tolkning: "Naturen er over ham som en tung skæbne, sluttelig fører månesygen ham bort fra menneskeligt samfund og overantvorder ham til de larver og smådyr, der var om ham under alt hans færder" (Elbæk 1963: 393). Begge originalerne abonnerer på hver deres form for vitalisme nemlig en hos Schopenhauer funderet overvejende negativistisk og en hos Nietzsche funderet overvejende positivistisk vitalisme. De to filosoffer angiver således yderpolerne i det spændingsfelt, vitalismen udgør. Fælles for dem er dog forestillingen om et gudsforladt univers, hvori den absolutte livsvilje er den inderste kerne (Ehlers Dam 2010: 23).

I værket *Den vitalistiske strømning i dansk litteratur omkring år 1900* (2010) forklarer litteraturforsker Anders Ehlers Dam vitalismebegrebet: Efter "guds død" i sidste halvdel af 1800tallet, som også kommer til udtryk i himmerlandshistorierne her, bliver den vitalistiske strømning for Johs. V. Jensen den nye livsreligion. Vitalismen var som litterær strømning et opgør med dekadencens kunstlighedsdyrkelse, falske æstetisering og dens forfaldsdyrkende livslede. Nu skulle den overreflekterede, dekadente og livsfjerne kultur afløses af en mere umiddelbar livskraft og livsnær kultur (Ehlers Dam 2010: 10 + 68). Dekadencen og modsætningsforholdet til Skyttens og Vogns vitalisme personificeres bedst i hovedpersonen i Joris-Karl Huysmans roman *À rebours* (1884): Des Esseintes er den sidste generation i en degenereret adelsslægt, og han lever en isoleret tilværelse i gennemført kunstige rammer; selv hans skildpadde guldbelægger han. Hovedpersonen er oversminket, nervøs, lever om natten og kommer kun gennem denne iført en rustning af beruelsesmidler.

Stik modsat er Jensens vitalistiske dyrkelse af "det oprindelige folk", som han gennem de sagnomspundne fortællinger knytter til det Himmerland, der ikke længere kan besøges. Vitalismen er en udfoldelse af en aldrig stillestående livsstrømmen og frisættelse af livskraften og livsviljen. Samtidig er man i vitalismen naturen og jorden tro og underkaster sig, som Skytten, naturens love. Konventionel moral og kultur ses her som en hæmmende belastning for denne livsudfoldelse, og vitalismens modpol er således den stivnede borgerlige form, som Søren Furbo og de andre bønderkarle repræsenterer. Ehlers Dam beskriver, hvordan Jensens *Den gotiske*

Renaissance (1901) hylder det ”vågne blik på verden”, og beskriver den bedøvende tilstand som livshæmmende (Ibid: 53+67). Himmerlandshistorien ”Jens” er et eksempel på, hvordan samfundets trange tremmer kan kvæle enhver skabertrang: Den geniale og livsglade opfinder, Jens Nielsen, besvangerer en pige og må droppe ansættelsen på Polyteknisk Lærestalt i København og slå sig ned som smed i Himmerland, hvor han dør fattig og fyldt med tuberkler (Møllehave 2012).

Vogns vitalisme lægger sig ude ved den ”schopenhauerske linje”. Her fremstår verden som et objekt for subjektet, hvilket stemmer overens med Vogns ide om at omdigte verden. Derudover er han en ”haardnakket Fornægter af al Livsberettigelse”(107) og hos Vogn består *livsviljen* i ”det hadefulde Nej og den knoklende Livsvrede (107)”. Derudover er han legemsfornægter og fyldt med livsforagt og driftsfortrængning, bedst illustreret ved hans indædte had til den frugt-sommelige husmandskone. Dette minder om Schopenhauers *Det medlidende menneske*: Livsviljen er det universelle i tilværelsen, og livsviljen er i sig selv åndsløs og fornuftsløs.

I erkendelsen af dette indser mennesket tomheden, som kun askesen kan redde denne fra: fornægtelsen af det legemlige, særligt kønsdriften. Kun den fulde asket kan opnå hovedmålet i denne vitalisme, som er at elske det meningsløse og finde indre ro (Ehlers Dam 2010: 24-30). Hos Nietzsche er ”amor fati” det højeste stadie, man kan nå (Ibid.:34). Vogn formår, trods sin kropsfornægtelse, ikke at finde ro med verdens meningsløshed. Han udfordrer i stedet verdensordenen og går til grunde. Vogns stilstand i hullet langt væk fra solens stråler adskiller ham ligeledes fra Nietzsches monistiske, livslystne vitalisme: Her er den kropslige bevægelse og sollyset vigtige kendetegn, ligesom individet opgår i altet. Her vendes det fornægtende hos Schopenhauer til en affirmativ og positiv livsholdning (Ibid: 30-36). Kendetegn der passer på Skyttens ahvasverusvandring under åben himmel og naturbundenheden, som slutteligt konsumerer ham.

Skyttens krudthorn og bøsse, som børnene undersøger, er et billede på livskraften, mens åens evige strømmen er et vitalistisk symbol; i det hele taget er *stederne* forbundet med vitalismens udfoldelse; det er ude på heden i hullet, at Vogn er på ”på Bagbenene imod alt [...] Livet i sin flydende Villighed var løbet ned i og størknet til Sten i” (108). Citatet beskriver i øvrigt Vogns foragt for den størknede vitalisme. Det er ude i køret, at Skytten er i ét med naturen og udfolder sin fuldes livskraft, når han som en gedebuk springer over grøfterne. Byerne er derimod hjemsted for de stivnede samfundsnormer, og det er her, at gårdmændene, købmanden og andre vitalismeforladte typer befinder sig. Vitalismen findes i naturens cykliske genkomst og ikke i kulturens sted- og tidsbundethed, hvorfor både Vogn og Skytten til slut brutalt opsluges af naturen. Begge fordi de – uagtet hvad de selv tænker – er mennesker, som må erkende sin midlertidige plads i

naturens store helhed. Skyttens "Lebensbejahung" kompromitteres af hans ligfald og viser hans dødelighed. Hverken Vogn eller Skytten er dog inficeret med moralens eller kulturens aflivende normer, men er med Herders ord et produkt af hedens vilde biotop; deres historie er uadskillelige fra naturens.

Selvom fortælleren beskriver begge vitalismens yderpoler, bekender han sig selv til den positive. Han dementerer Vogns med sin bedrevidende distance ved at fastslå, at Vogn havde grebet fat om jordens akse og fået svedne håndflader: Vogn nægtede "amor fati".

Det tabte Himmerland lever

Originalerne bliver repræsentanter for det forgangne Himmerland, som Jensen kendte til som barn. De abonnerede på en frihed og en vitalisme, som moderniteten har fjernet fra landsbyens nulevende beboere, og de besidder en urkraft, som er knyttet til stedet. Med bortgangen af originalerne har hedens biotop også mistet sin originalitet. Derved skaber Jensen et erindringsbillede af et forgangent, præmoderne Himmerland "beboet" af autonome, vitalistiske mennesker i pagt med naturen, som måtte klare sig bedst som de nu kunne. Tekstens mytiske træk bidrager til fortællingen om det, der nu er en saga blot; gennem myteformen springer virkeligheden sig ud af tid og sted og knytter bånd til "evigheden". Myteformen hos Jensen er en litterær metode til at "bibringe andre en samlet rund Forestilling om hvad der ellers opfattes spredt, skilt af Tid og af Afstand" (Jensen 1916: 10). Myteformen knytter teksterne til den *kulturelle erindringsform*, idet de ud fra en kondenseret og allegorisk fremstilling fører forestillingen om tilværelsens dybere sammenhæng tværs over tid og sted.

Jensen formidler sin egen *kommunikative hukommelse* fra barndommen i en kunstnerisk og æstetisk form, der har det formål at formidle en erindring, der hæver sig op over tid og sted. Jensens tabte Himmerland kan ikke, som Blichers "E Bindstouw", længere besøges, men barndommens Himmerland får gennem billedliggørelsen, symbolikken, og de evigtgyldige tematikker et "evigt liv". Hvor Blichers novelle er mere etnografisk og dokumentaristisk anlagt, er det den høje stilistiske fremstillingsform, der skal sikre Himmerland en plads i erindringen hos læseren. Mens den narrative logik og struktur i "E Bindstouw" er diffus, er den her veltilrettelagt og formidlet af en distanceret og værdiladet fortæller. Derved lever det fortabte Himmerland videre gennem litteraturen men på egne præmisser. Erindringsformen er af disse grunde i høj grad præget af *den kulturelle hukommelse*.

LYRIK FRA UDKANTEN

Som et supplement til specialets hidtidige undersøgelser af hukommelsesstrategier i prosaiske værker, vil dette afsnit udelukkende hellige sig det lyriske portræt af hedeboen omkring overgangen mellem det 19. og 20. århundrede. Som jeg allerede skrev i indledningen, vil jeg lade den litterære kvalitet være styrende for udvælgelsen af specialets analysetekster, og dette gør sig ligeledes gældende i dette afsnit. Derfor vil de udvalgte digte i dette afsnit være af både Jeppe Aakjær og Thøger Larsen. De to var i øvrigt nære venner og tilhørte begge den tidligere omtalte ”store generation”. De delte interesser for almuen, ligesom de begge dyrkede den vitalistiske livskraft og naturdigtningen.



Jeppe Aakjær og Thøger Larsen, 1907 på Jenle

Begge var de vokset op under simple kår, og begge havde de igennem opvæksten gjort bitre erfaringer med indre missions undertrykkelse af livsglæden. Mødet dræbte barnetroen hos dem begge og i de sværgede begge til ateismen. Dette kom særligt i Larsens digtning til udtryk i troen på en darwinistisk skabelsesforestilling fremfor en kristen – her var fadervor erstattet med morder jord. Aakjærs besang i sin lyrik også bondens forbundethed med naturen, men havde også, særligt i hans prosa, blikket rettet mod den sociale indignation, som han så på heden. Larsens digtning var ofte rettet mod den store universelle sammenhæng, og en bestræbelse på den enkeltes sindslige forsoning med sin simple plads i det universelle kredsløb – skildret gennem almuefolket (Nørregaard Frandsen 2009: 639-650). Det er ligeledes tematikken i afsnittets første digt, ”Jens Højby”, fra *Dagene* (1905)⁸.

Den magre bonde og den fede muldjord

I det 58 strofer lange episke digt ligger bonden Jens Højby for døden kun et halvt hundrede år gammel. Hvor Aakjær i en sådan fortælling nok ville have vendt opmærksomheden mod de ydre kår, der har sendt bonden tidligt på dødslejet, er tematikken her hos Larsen i stedet Jens’ forsoning med døden og hans plads i jordens geologiske kredsløb, ligesom vi gennem de knappe dialoger og Jens’ indre monologer bliver en bondementalitet formidlet. Som Johannes Nørregaard

⁸ Henvisninger i følgende afsnit henviser til (side – strofe) i Larsen, Thøger: *Et udvalg*, Gyldendal, 1960

Frandsen konkluderer: ”Der er ingen flæben i Jens Højbys dødsebevidsthed, som der ikke er det i digtets holdning til det uafvendelige. Og dog er det forsoningsmuligheden med det store kredsløb i naturen, der er digtets egentlige fabel” (Ibid: 65). Digtet er et erindringsdigt, hvor Jens gennemgår dele af sin livshistorie, og digtet har således, forstærket af titlen, et portrætsligt præg:

Hvert et skær over himlen
vækker bestemte minder.
Levede timers baggrundslys
inde i hovedet skinner. (18-11)

Jens’ syn er begrænset, idet han kun kan følge livet udenfor gennem vinduets spejling og ”sin kvadrat af dagen” (18-10). Stroferne er i mange tilfælde delt op i to kontraster, som hver har to verslinjer:

På de velsignede agre
Trives de frodige køer.
Ensom ligger den magte
Bonde Jens Højby og dør. (17-6)

De trivelige køer er i deres velmagtsdage, mens den afpillede Jens ligger på det sidste. Dødens ensomhed afspejles ligeledes af køernes sociale og ubekymrede liv. Hellere være en dum ko end at ligge alene på dødslejet bevidst om egen elendighed og ensomhed. Koen ved ikke, at den skal slagtes, men er i nuet, imens den magre Jens med forbitrelse skuer bagud og med afmagt skuer fremad. Jens er kun et ”halvthundrede år gammel” og derfor tager det længe, før den sidste livskraft er klemmt ud af ham. Kontrasterne indledes allerede i første strofe, hvor en vertikal bevægelse starter i skydækket og ender i mulden:

Fuglene stige og svinde
ind under skyernes uld.
Ormene bore sig, blinde,
gennem den mørke muld. (16-1)

Kontrasterne udspiller sig igen; mens både skyerne og de højstigende fugle er flygtige, og et symbol på de gode tider, er muldens orme, og deres parathed til at fortære os, en konstant og det eneste sikre i tilværelsen. De højtflyvende fugle og uldne skyer opleves momentvist i tilværelsen – mens ormene venter på os.

Jens' minder er dystre og negative; her er ingen glade barndoms minder og han fik ikke den kvinde han havde udset sig. Hvorfor ved vi ikke mere bestemt, men kærlighedsægteskabet var, som vi ser det i Blichers "Sildig Opvaagnen" (1828), i 1800tallet overvejende for borgerskabet i byerne. I stedet blev han gift med Karen, som "blev en krasbørstig kvind"(18-13). Han husker ligeledes da hans mor lå for døden i samme seng, som han nu ligger i, overrendt af ørentvister og andet kryb:

Han fik ondt i sin sjæl.
Dyrene løb på hans mo'r,
Som når man letter en fjæl,
der længe har ligget mod jord (20-23)

Allerede her oplever den lille Jens en flig af det kredsløb, han en dag selv skal indgå i, og livets uundgåelige forfald. Det er den evigtgyldige sandhed "som længe har ligget mod jord", som Jens letter. "Dyrene løb på hans mo'r", som sikkert har været en stærk beskytter for Jens. Selv hun forgår – alle forgår. Nej livet har ikke været nogen fest for Jens Højby, og nu ligger han med stor fortrydelse på det sidste og bemærker, at "han blev ej færdig med slæt" (21-30). Jens fik aldrig høstet, han oplevede aldrig rigtigt livets sommer. Jens tilskriver det ikke tilfældigheder, og mener ikke det ville gå anderledes, om han fik chancen for at skrue tiden trediven år tilbage:

Dog hvad... Den ville jo rende
igen som før afsted.
Og når de år var til ende,
hvad var der vundet derved? (21-34)

Her skildrer Thøger Larsen den kranke bondeskæbne. Livet er ét langt slid, hvor der ikke er tid til at stoppe op og forfølge individuelle drømme. Den frie og lykkelige bonde er blot en tanke, og livet er mere fastslået end som så. Larsen arkiverer et ganske anderledes bondesind, end den bondeidyl Aakjær skildrer i *Rugens Sange* (1806). For Jens Højby har livet ikke været let, og om lidt er det hele forbi:

Langsomt fremad der vindes,
men når en dødslejet når,
kan i et nu man mindes
hele det slæb af år.... (21-36)

Kun den flove eftersmag er tilbage. Selv i graven har Jens Højby (strofe 51) håb om mere hygge, end han fandt på jorden. Jens Højby er godt klar over, at han ikke selv har været af de bedste. Han regner ikke med en plads i himmelen, men nøjes gerne med ikke at blive fordømt. Larsen skelner her bondens troskyldige kristendomstro, som han ikke selv delte. Skildringen af Jens Højbys indre liv er også Larsens skildring af bondelivets hårde vilkår, om ikke materielt, så åndeligt. Her er ikke plads til megen lystbetonet spontanitet, og livet er for mange lagt i rammer og følger den fra barnsben udstukne vej hen mod det eneste sikre: Døden.

Digtet sikrer derved læseren en overlevering af bondeidentitet, og denne transgenerationelle identitetsoverlevering er en *kulturel hukommelse*. Det er den grundet Larsens arkivering af egen viden om landbefolkningen gennem en høj æstetisering og fortætning; som læsere må vi selv fortolke digtets konnotative sprog, for at komme frem til dets budskab. Herunder undersøger vi de litterære symboler, som det konnotative sprog formidler.

Ved aftenstide kommer konen og ser til Jens. Her udspiller sig en ordknap gengivelse af, hvor trist ægteskabet mellem Jens og Karen har været. Konen er yngre end Jens, en ikke ualmindelig konstellation på den tid. Ualmindeligt var det heller ikke, at konen arvede gården, og fandt en yngre mand, når ægtefælden døde, det såkaldte "gengifte". Denne form fandtes i slutningen af 1800-tallet endnu, men var dog i store dele af landet i mindskning, skriver kulturhistoriker Niels Kayser Nielsen i artiklen "Når bønder elsker". Desuden beretter han, hvordan ægteskaberne i høj grad i tiderne med ringe økonomiske forhold bevirkede, at ægteskaber derfor i højere grad var indgået efter sociale og økonomiske nødvendigheder (Kayser Nielsen 2011: 56). Jens er bevidst om disse forhold i eget ægteskab og giver udtryk for, at konen bare venter på, at han skal dø, så hun kan arve gården og finde sig en ung mand:

Åja. Nu tænker jeg, Karen,
du snart skal blive mig kvit.
Du kan, når du skynder dig lidt,
nok lokke en anden i snaren. (23-44)

Tonen er bidsk og ondskabsfuld. Karen bliver da også så vred, at hun tager kanden ved tuden, da hun forlader stuen. I strofe 17, reflekterer Jens over, at livet for ham har handlet om at "samle sammen", og i strofe 18 og 19 symboliserer edderkoppen på væggen og klø-attenbenet på puden, at de glubske arvinger rykker nærmere, ligesom edderkoppen i strofe 40 tænker: "Bare jeg havde det skarn/ Den satan har sul på kroppen". Det er Karen, der er blevet fed af at sørge, der har sul på kroppen. Det er disse refleksioner der afstedkommer den bitre tone mod Karen.

Jens angrer sin nedladende tone; hun var trods alt den, "der flest af hans byrder bar". Men det er for sent – Karen har smækket døren, og Jens bemærker, at "Han skulle betænkt sig før". Han har set Karen for sidste gang og forpasset sin forsoning med hende. I det hele taget, har han forpasset chancen for at forlige sig med sit livs grundvilkår. I filosofien kaldes dette "amor fati", og Friedrich Nietzsche betegnede det, som den højeste tilstand en filosof kan nå (Bengt-Pedersen 2011). Dette er ikke lykkedes Jens, og derfor er han endt som en bitter mand. Det er først på dødslejet, han indser, at han heller ikke har været rimelig over for hende, og hun egentlig var god nok, men da er det for sent. Jens Højby dør ud på natten, og kort inden søger hans øjne mod

døren efter Karen. I strofe 56 står hans mund på gab, og han er død. Mens Jens' tanker er mørke, er hans drømme lyse:

Han drømmer om Velmagtsdage,
og det i sit ansigts sved.
Det rækker i Leens Knage,
saaledes mejer han ned. (20-29)

Velmagten var forbundet med hans fysiske velmagt og arbejdet i marken. Det er altså kun i drømmen, at han formår at fastholde de positive erindringer om livet. Kun i drømmenes verden kan Højby søge ly mod eget uforsonlige sind.

Formen i digtet er traditionel og harmonisk; fireversstroferne er med kryds- og enderim. Hans digterkollega og ven Johs. V. Jensen var ellers på dette tidspunkt begyndt på formsprængningen af digte. Som illustreret i afsnittet "Den himmerlandske hedes sidste originaler" er Jensens digt "Interferens" præget af en formsprængning, der på dette tidspunkt ikke var unormal. Larsen holder sig i mellemtiden til de traditionelle former, der peger bagud mod romantikkens helhedstanke, men som nævnt er det ikke guds universelle tilstedeværelse, men derimod den larsenske kosmiske helhedstanke, der her prædikes.

Formen er et modstykke til Jens Højbys uforsonlige sindstilstand, men understøtter den monistiske helhedstanke, som Højby indtræder i, når han i jorden omdannes til muld af de grådige orme. Digtet har en vertikal bevægelse og et konstant spil mellem eksempelvis: Himlen og "Jens i mørket inde" (strofe 50), solen og Jens i "afmagts hede" (strofe 31), ligesom Jens gennem ruden ser "hen i det drivende fjerne" (strofe 9). Udover spillet mellem oppe og nede er der et konstant spil mellem liv og død. Denne kontrast understøtter, i samspil med den harmoniske form, sammenhængen mellem det nære og det fjerne forenet i den harmoniske helhedstanke, som Larsen her dyrker.

Der synes at være en højere orden bag de verdslige evigt skiftende tider. Ordenen er ikke religiøst funderet, men rodfæstet i naturen; den magre bonde omdannes af de blinde og grådige

orme til den fede muld. Ormene er blinde, som naturen er det, og fortærer grådigt uden skelen til den uretfærdighed Jens føler på dødslejet. Sådan er naturen i "Jens Højby", ligesom den var det i "Lindby-Skytten" og "en Beboer af Jorden": Nådesløs og altopslugende. Som i den Schopenhauerske vitalisme er livet i sig selv "det totale fravær af ånd i tingenes kerne", og Anders Ehlers Dam gengiver den som: "En fornuftsløs, blind trang er det verdensgestaltende princip" (Ehlers Dam 2010: 25). Når ormene har nedbrudt Jens til uformeligt stof, kan der af ham opstå noget nyt:

Ormene de er hellige dyr.
De stopper sig hulningen fuld.
Ved deres hungrige stræben
dannes den gode muld. (25-58)

Lige meget hvor sølle Jens føler sig, fortæres han af de blinde orme, og indgår, som det eneste sikre i tilværelsen, i denne naturens evige cyklus og genopstår i ny form. Denne verdensopfattelse af den altopslugende og genopstående natur, og udfoldelsen af en aldrig stillestående livsstrømmen, er rendyrket vitalisme. Det samme er solens og havets tilstedeværelse i digtet. Ehlers Dam skriver, at solen hos Larsen er "et helligt kraftprincip" og et symbol på "livet selv" (Ibid: 47).

Vinduet falmer omsider.
Tusmørkekvidder høres.
Nu er det nok ved de tider,
Sol over havet føres. (22-41)

Det kosmologiske hele afspejles i for Jens i det lokalt sanselige. Solen, som er et af de største vitalistiske symboler, går symbolsk ned, og den sidste livskraft forlader Jens. Og som solen ved solnedgangen – man får tanker om Staffeldts "Indvielsen" (1804) – smelter sammen med havet, skal Jens snart smelte sammen med jorden "nede i sengen af muld" (20-24). Her solen og ikke

gud skaber af altet. Med solens bortgang fremtræder dens kosmiske modsætning, månen, som et symbol på dødens indtræffen (Stefánsson 2012 D):

Den røde måne så nabo-nær
nu ses for vinduet stige,
den arrede sten i sit stille skær,
de dødes rejsende rige. (24-55)

Døden er ikke salighed og strålende skyer – den er blot en arret sten. Vitalismen er allestedsnærværende i ”Jens Højby”, og Ehlers Dam nævner da også Thøger Larsen sammen med Johs. V. Jensen som de to mest centrale og gennemført vitalistiske digtere i tiden omkring år 1900, hvor vitalismen i forskellige grader var til stede i de toneangivende bevægelser som naturalismen, symbolismen og realismen. Vitalismens tilstedeværelse i ellers vidt forskellige bevægelser og hos vidt forskellige forfattere betyder, at det vitalistiske kan komme til udtryk på vidt forskellige måder, dog altid med fællestrækket, at en forestilling om ”livet selv” står i centrum for tilværelsen (Ibid: 15-16).

Som vi så det i Jensens himmerlandshistorier var Hede-Vogn og Lindby-Skytten et udtryk for den henholdsvis livsbenægtende og livsbejaende vitalisme, ligesom Jensen hos begge knytter vitalismen til den sidste rest af det ”oprindelige (oprindelig = original) folk”, der vandrer rundt på heden. Jens Højby bærer i sin bitterhed over egen tilværelse og elendighed nogle af de samme træk af den negative, schopenhauerske linje. I denne vitalisme er kunsten at elske det meningsløse, og det formår Jens Højby ikke. Han forsøger ikke som Vogn at fornægte sin oprindelse i kød og blod, han forsøger heller ikke at gribe fat om jordens akse. I stedet har han i et tidligt stadie resigneret. Det er i sig selv livsfornægtende.

Digtet portrætterer den evige natur som det store evigt bevægende hav, hvorfra individets flygtige tid på jorden opstår i form af en kortvarig bølge og atter nedbrydes og opsluges af det store hav. Thøger Larsen formår igennem digtet at sammenflette et mentalitetsportræt af bonden med eget vitalistiske og monistiske verdenssyn, og sætter individet i forbindelse med helheden. Han formår at forbinde det nære med det fjerne. Den forbitrede Jens Højby på dødslejet er et produkt af manglen på forlig med egen skæbne, og digtet portrætterer en vis destruktiv stædighed, som afholder Jens fra en lykkelig tilværelse. Den høje æstetisering, som de traditionelle

lyriske former, den vertikale bevægelse, det konnotative sprog, og de litterære symboler skaber, arkiverer skildringen af Jens Højby's sind og helhedstanken under den *kulturelle hukommelse*.

De litterære virkemidler er med til at åbne op for en identitetsfortolkning hos læseren af Jens Højby som repræsentant for bonden. Der er langt fra den bondeidyl vi skal se i "Naar Rugen skal ind", og det er heller ikke meningen, at vi skal have ondt af Jens, som vi får det i den sentimentale skildring af "Jens Vejmand". Hos Larsen, inspireret af Nietzsche, er det individets egen opgave at elske sin skæbne og forlige sig med sin plads som det enkelte og flygtige bølgeskulp i den monistiske helheds evige, store hav. På det kontekstuelle niveau, skaber Larsen gennem "Jens Højby" et erindringsbillede af en bondekultur, der ligesom Jens er ved at gå under.

Rugens Sange – En arkivering af hjemstavnens almuekultur

Som forord til et genoptryk af *Rugens Sange* skriver Jeppe Aakjær i 1926 om tilblivelsen af digtsamlingen:

"Jeg stod hver Morgen op med Solen og gik en lang Tur ud ad de ensomme Korsveje, der ender i den vilde Alhede. Naar jeg kom hjem, var Rytmen blevet til, jeg stamped den op af den frostklingre Grus, der under Vintersolens tunge Straaler lignede gyldent Rav. Naar jeg kom tilbage bag min lille Gavlrude, kunde jeg nu med Lethed fylde Formen med skøn Høststemning" (Aakjær 1954: 10)⁹.

Ligesom Aakjær's lyrik opstår i samspil mellem landskabet og digteren, såvel udsiger digtene i samme digtsamling en tæt forbundenhed mellem hedeboerne og naturen, som de lever i og af. De er uigenkaldelig forbundet med hinanden. Det er i bevægelsen gennem hedelandskabet, at Aakjær finder lyrikkens form, og indholdet finder han ved skrivebordet – det er i naturen, at kulturen opstår. Beskrivelsen vidner ligeledes om, at lyrikkens form har forsteret, og derefter kommer indholdet. Først findes formen, og bagefter må indholdet fyldes på. Om formen i *Rugens Sange* skriver Johannes Nørregaard Fransen (f. 1950):

⁹ Henvisninger i følgende afsnit henviser til (side – strofe) i Aakjær, Jeppe: *Rugens Sange*, Nordisk Forlag, 1954

”Aakjærs rytme og rimskemaer er traditionelle, ofte inspireret af folkevisen eller salmetraditionen. Han arbejder med en lang række rytmiske udtryk, bogstavrim, enderim, krydsrim i forskellige former [...] Formen er meningen, rytmen er en væsentlig del af meddelelsen, et forsvar for den jyske kropsligheds seje rytme og gangart, som er det bærende i digtet” (Nørregaard Fransen 2009: 575).

Formen er ligeledes sangbar bedst illustreret i, at digte som ”Jens Vejmand” og ”Sundt blod”, som vel i den brede befolkning bedre er kendt som sange end digte. Digtsamlingen hedder da også *Rugens Sange*. Det er der ifølge Møller Kristensen en særlig grund til; sangformen binder nemlig bånd til den folkelige tradition, og dermed ophavet til den almuekultur, som Aakjær i værket portrætterer: ”det er sangen, der er det fundamentale i traditionen, det sangbare og sungne vers, specielt visen, den sungne fortælling, men også salmerne må regnes med”. Samtidig udgør den mundtlige og sangbare tradition for Aakjær en opposition til symbolisternes finere versdigtning; i 1890'erne var Aakjær fuld af foragt over for symbolisterne, som ”lever i et spejlkabinet og forsøger at snigmyrde livsglæden” (Møller Kristensen 1974: 140).

Valget af sangen som medie fungerer hukommelsesstrategisk som en verificering af, at det er ægte liv der her er tale om, og ikke forstilt liv. Hos Aakjær er formen og digtenes sangbarhed altså et vigtigt, litterært virkemiddel i arkiveringen af almuekulturen. *Rugens Sange* var for Aakjær en art mission: ”I Sommeren 1905 kom jeg hjem fra København med Planen til ”Rugens Sange”. Jeg var så glad ved Tanken; saa sikker paa min Evne” (Aakjær 1954: 9). Aakjær vender ”hjem” for at sætte hjemstavnen og dets befolkning på versefødder, og lave en slags litterær ”optegnelse” af hjemstavnen på kunstnerisk form. Stoffet havde han fra sin barndom, men han kunne ikke omsætte det til lyrik i København. Digteren *måtte* søge hjemstavnen for at sætte indholdet på form, hvilket i hukommelsesstrategisk henseende er interessant; Aakjær har set sig som en tjenende ånd, der havde pligt til at anvende sine evner som digter til at arkivere den hjemstavnskultur, der stod ham så nær.

Jens Vejmand

Blandt værkets bondeidyl og naturhyldest står det sentimentale portræt af ”Jens Vejmand” (1905), som et stærkt billede på den sociale indignation, der også fandtes på heden. Jeppe Aakjær beretter i sine *Efterladte Erindringer* (1991), at det nok var ”den Sang, der fik sin største udbredelse”, og han beretter selvsikkert om omdannelsen fra digt til sang at ”det var 1909, at Carl Nielsen gjorde dette fund” (Aakjær 2017: 73%). Som sang har den så sandelig opnået en stor plads i den danske kulturarv, og blev således optaget i den danske kulturkanon i 2006. Så sent som i 2017, kunne man i DRs koncerthus opleve sangerinden ”Oh Land” synge den sammen med DRs pigeor. Derudover er Jens Vejmand skildret af af både billedkunstnere og stenhuggere. Digtet har så stor en appel, at det stadig lever i den brede danske befolkning. Vi skal her se hvorfor.

Tematisk adskiller den sig fra de øvrige af rugens sange, som oftest enten besynger bondeidyllen, naturidyllen eller begge dele gennem en monistisk verdensopfattelse. Den sociale indignation finder vi ellers oftest i hans prosa blandt andet i *Vredens Børn* (1904). Skildringen af Jens Vejmands elendighed er første tekst i specialet, som i det hukommelsesstrategiske spændingsfelt lægger sig ved den *kollektive hukommelse*; denne hukommelsesform præger særligt politiske tekster, idet den ud fra devisen ”Zukunft braucht Herkunft” oftest anvendes som et korrektiv til fremtiden. Den kollektive hukommelse er selektiv, og udvælger de pointer, der gavner forfatterens synspunkter. Den har, som den kulturelle hukommelse, tendens til symbolsk reduktionisme, men adskiller sig fra en kulturelle ved ikke at ønske nogen forhandling af det overleverede. Den kollektive hukommelse anvender ofte et enkelte ikon, som repræsentant for en generel historieopfattelse, og det er også sådan ”Jens Vejmand” anvendes som repræsentant for det forarmede landproletariat.

I digtet springer brugen af den varierede omkvædsform i øjnene. Mere end nogen anden dansk digter anvender Aakjær omkvædsform, og dette er påvirket af folkedigtningen og hans idol den skotske folkedigter Robert Burns (1759-1796). Omkvædet giver, udover et bidrag til sangbarheden, digtet en forbindelse til de flere hundrede år gamle viser, der stadig fandtes blandt gamle folk på egnen i Aakjærs ungdom, og som han hjalp folkemindesamler Evald Tang Kristensen (1843-1929) med at indsamle (Møller Kristensen 1974: 140). I digtet gentages femte linje i de seks ottelinjers strofer, men efterfølges hver gang med en ny tilføjelse til Jens’ elendighed.

”Det er saamænd Jens Vejmand” (122-1)

Gentagelsen illustrerer enfoldigheden i Jens' liv og den hårde kamp for føden; kårene er så knappe, at der må knokles ud i det uendelige for overlevelsen. Han er bundet på bunden af samfundet, hvilket båndet om hans sko (122-1) symboliserer. Er hver dag en kamp for føden, er der ikke rum for forbedring af vilkårene, da andre sager kommer først. Gentagelsen af efternavnet er ligeledes et aakjærsk kendetegn ligeledes idolet Burns. Gentagelsen plejer man regne for et retorisk virkemiddel, men her virker gentagelsen som fordrende for den musikalske opbygning, ligesom den knytter digtet til den gamle vise-tradition, hvor der også ofte var gentagelser.

Adverbiet "såmænd" giver udsagnet en bagatelliserende tone, som afslører det nærmest selvfølgelige i Jens' tilværelse; når du vågner om morgenen "i allerførste Gry" (122-2), når du "ager til Staden" (123-3) og når du vender tilbage "i Byger og i Blæst" (123-4), så er ét ganske sikkert – Jens Vejmand er i gang med hammeren for at jævne "den vanskelige Vej" (124-5). Dette vidner om Jens' pligtfølelse og arbejdsmoral.

Den vanskelige vej der her beskrives kan, foruden den stenvej Jens jævner, læses som et symbol på næringens vej. Storbønderne havde, som nævnt i indledningen, gode tider på digtets tilblivelsestid. Men den nederste del af landbefolkningen var ikke fulgt med i velstand, og de der ikke var flygtet til de kummerlige forhold i byerne måtte ofte slå sig på dagleje for bønderne – som vi ser det i Hans Kirks (1898-1962) roman *Daglejerne* (1936), eller Johan Skjoldborgs (1861-1936) mere samtidige *Gyldholm* (1902). Det er i øvrigt ikke utænkeligt, at Kirks skildring af Marinus Jensens forlæste bondesøn, Søren, som i København skifter Jensen ud med Alslev efter fødebyen, er en henvisning til den unge Jeppe Jensen fra Aakjær.

Tilbage hos Jens Vejmand, er han en repræsentant for en overset befolkningsgruppe som ikke har nydt godt af hverken andelsmejerier, fagforeninger i byerne, eller systemskiftet i 1901 og venstres fremgang. Modsat hos Thøger Larsens "Jens Højby" og i portrætterne af Lindby-Skytten og Vogn er det ikke så meget større eksistentielle temaer, der optager Aakjær i "Jens Vejmand", men mere de nære praktiske og sociale forhold, som ifølge digtets udsagn burde laves om. Stilen er heller ikke præget af høj æstetik, men er relativ simpel og jordnær, og mere – ja folkelig! Det stemmer overens hans eget udsagn fra 1934, her gengivet af Møller Kristensen: "Jeg har fra første Færd følt mig som Folkesanger. Jeg ville gerne skabe noget nyt, men ikke mere nyt, end at det for den jævne Mand lød som halvvejs gammelkendt" (Møller Kristensen 1974: 141).

Fremstillingsmæssigt lægger Aakjær sig derfor tættere ved Blicher i "E Bindstouw". Arkiveringsmæssigt er fokus på det simple og det sanglige, og på en digtning *om* almuen *for* almuen; gennem dette stilvalg sikres *den kollektive hukommelses* vekselvirkende identitetssikring af laveste

kaste på den jyske hede. Digtet er et stykke kollektiv hukommelse, og ligesom det udspringer af kollektivet, overleverer og bekræfter digtet som kollektive hukommelse også almuens identitet.

Som læsere behøver vi kun skrabte tekstens overflade for at konstatere, at Jens Vejmands liv er barsk. Hans fysiske fremtoning beskrives som klude om hånden og ”med Læderlap for Øjet” (122-1). Han har ”Halm om Ben og Knæ” (123-3), og hans ”Øjne staar i Vand” (123-3). Alle der har følt råkulden ved, hvor ubehageligt det er, når øjnene løber i vand. Det er næppe af ynk over egen elendighed, at han har vand i øjnene. Her er ingen selvynk som hos Jens Højby, ynken kommer her omvendt fra forfatterens side, mens Larsen ikke ynker Højby. Ynken kommer blandt andet til udtryk gennem den vurderende fortæller:

Det er saamænd Jens Vejmand,
der af sin sure Nød
med Hamren maa forvandle
de haarde Steen til Brød (122-1)

Er skildringen af Jens' kår ikke nok, vurderer fortælleren for os, at vi skal have ondt af Jens. Dette er et greb i den kollektive hukommelse, hvor der sjældent ønskes forhandlinger af værdigrundlaget i den overleverede hukommelse. Jens' opgave er morgen, middag og aften for andre at jævne den ”vanskelige Vej” (124-5). ”Andre” er i strofe 3 bonden bag sin spand af fede heste, som haster forbi den stillestående Jens med det symbolske bånd om benet. Modsætningsforholdet beretter om bondes udvikling, imens landproletariatet er fastlåst i sin sociale position og fattigdom.

Denne position har særligt på den jyske hede været trang. Som nævnt i ”Lyngens brune Land”, var jordlaget på heden magert og ufrugtbart. For at få et rimeligt udkomme måtte man besidde store mængder jord, og de, der som Jens Vejmand, ingen jord besad, måtte klare sig, som de nu bedst kunne. For Jens blev det som Vejmand, for en anden måske som teglstensbrænder, pottemager eller hosebinder. Fælles for dem var, at de ofte levede på et eksistensminimum i dyb fattigdom.

Da armen siger nej, kan Jens ikke arbejde mere, og han bæres ”over Heden en kold Decemhernat” (124-5). Jens *var* sin funktion som Vejmand, og da han ikke længere kan arbejde puttes han i kristen jord, hvorpå digtet i sidste strofe når sit sentimentale højdepunkt:

Der staar paa Kirkegaarden	Det er saamænd Jens Vejmands.
et gammelt frønnet Bræt.	Hans Liv var fuldt af Sten,
Det hælder slemt til Siden,	men på hans Grav i Døden,
og Malingen er slet.	man gav ham aldrig én. (124-6)

Mere traurigt bliver det næppe. Skildringen tegner en nærmest pontoppidansk kirkekritik op. Han medgiver da også selv at Pontoppidan for ham er et eksempel til efterlevelse: ”Jeg interesserer mig ikke stort for anden kunst, end den, som er socialt betonet. Derfor elsker jeg også Henrik Pontoppidan. *Fra Hytterne* er jo et af de første værker i vor litteratur, der går direkte i brechen for den forurettede landproletar” (Aakjær 2017: 9%). Det må man sige, at Aakjær også gør i dette digt. Den kirkelige kritik går i Pontoppidans ”Ane-Mette” (1887) på kirkens forskelsbehandling af folk efter socialstand.

Her kommer begravelsens størrelse an på pengepungens tykkelse, og de fattigste må nøjes med et hurtigt amen og en plads i yderste hjørne af kirkegården. Den samme kritik udfolder sig her i ”Jens Vejmand” igennem det pjaltede minde, der er sat over ham, der vedligeholdte sognets veje, så de fremadstormende bønder kunne fortsætte opstigningen: Et frønnet bræt. Brættet forgår - modsat en sten - ligesom mindet om Jens Vejmand er borte, så snart han er erstattet af en ny forarmet Vejmand. Men gennem den lyriske arkivering erstatter Aakjær det frønnede bræt med et varigt og levende minde om Jens Vejmand som repræsentant for det landproletariat, der er spændt for storbondens plov.

Og for den fattigste del af landbefolkningen er der ikke megen nådsensbrød eller glædeligt budskab at hente, og ingen almægtig fader tager imod Jens; bibelreferencen ”med Hamren må forvandle det haarde Steen til Brød” (122-1) symboliserer, at det kun er ved egen arbejdskraft, at livet kan opretholdes. Her er intet socialt sikkerhedsnet. Da Jens mister denne arbejdskraft, bar de ham ”over Heden, en kold Decemhernat” (124-5). For Jens er der ingen frelse ved Jesusbarnets fødselsdag, og heden han bæres over, er i sin natur lige så barsk og gold, som tilværelsen var det for den fattigste del af den befolkning som i 1800-tallet beboede den. Herder anvendes i

”Hedeboen og jorden” til at forklare sammenhængen mellem stedets biotop og menneskets kulturelle og mentale fremtræden. I dette digt spejler hedens biotop og tilværelsens barske nådesløshed hinanden. Der er ingen vertikal bevægelse som i ”Jens Højby”, der forbinder individet med altet, der er i stedet en horisontal bevægelse, som røber tilværelsens barske meningsløshed; livet er hårdt, og når det er slut, bæres man fra arbejdsstedet og smides i et hul på kirkegården.

Selvom vi i behandlingen af digtet har set eksempler på litterære symboler, er sproget mestendels denotativt; det foregår på realplanet. Mens et digt som Larsens ”Jens Højby” er bygget på et konnotativt sprogbrug, skaber dette digt som helhed et billede i sig selv, og vi får meget tydeligt et billede af fattigdom visualiseret gennem beskrivelsen af Jens. Det fungerer som et ikonisk billede på fattigdommen. Anvendelsen af hukommelsesmæssige ikoner som generaliserende reduktion for en mere kompleks historieopfattelse er typisk *den kollektive hukommelse*. Det samme er det denotative sprog som et stilistisk virkemiddel, idet det mindsker tolkningsmulighederne, men i stedet fungerer deskriptivt. Som vi har set, var det også Aakjærs mål at skrive om almuen for almuen, og de stilistiske virkemidler er underbyggende for denne vilje. Han har arkiveret en fattigdom og elendighed, som kaldte på opmærksomhed og derved skulle virke normativt for sam- og fremtiden.

Det kan også tilføjes, at vi for første gang i specialets tekster støder på den underkategori til den kollektive hukommelse, som Assmann kalder for *Opfergedächtnis* (offerhukommelse): Med Jens som repræsentant for det landproletariat som tabte på storbøndernes fremgang, manifesterer digtet gruppen som taberne omvæltningernes tabere: Det glemte landproletariat på bunden af samfundet. Ikonet (digtet) og gruppen har her en vekselvirkende effekt, idet digtet på baggrund af faktuelle forhold beskriver gruppen som ofre, men samtidig er beskrivelsen også med til at bekræfte gruppens identitet som samfundsofre. I sidste ende kan offerhukommelsen bidrage til samfundsændringer. Om det har været tilfældet her, skal jeg lade være usagt. Det er dog typisk at offerhukommelsen kommer til udtryk gennem ritualer og mindesmærker, hvilket også må siges at være tilfældet her eksemplificeret ved pladsen i højskolesangbogen og billedkunsten af Jens Vejmand.

Naar Rugen skal ind

Rugen spiller hovedrollen i *Rugens Sange*, fordi den også gjorde det i den hedebondekultur Aakjær skildrer i digtsamlingen. Rugen var almuelandbrugets centrale afgrøde i 1800-tallet på den jyske hede; rugen kunne, modsat den kræsne hvede, gro på den ufrugtbare og sandede jord, og blev således et vigtigt fundament i mange hedeboenders kost, og som Johs. Nørregaard Frandsen kalder det "bundlinjen før sulten" (Nørregaard Frandsen 2009: 581).

Samlingens første tretten digte skildrer årets gang: Ikke som vi kender det fra januar til december, ikke gennem de kristne højtider, men fra rugen lægges til den køres i lade, hvilket må være omkring august måned. Rugens forløb *er* selve årets forløb. Trettende digt "Naar Rugen skal ind" bliver dermed årets højdepunkt, og digtet danner således et højtidsbillede fra barndommens land:



Rugen er sejlivet som de mennesker på heden den gennem århundreder har mættet

Nu er det længe siden,
men end det gjemmes i *mit* Sind,
hvordan i Barndomstiden
den kjær Rug kom ind (46-1)

Digtet er altså et erindringsdigt, og i digtet optræder far, mor og "børnene", mens "den kjære Rug var Gjæsten" (47-3) ja faktisk "Hædersgjæst" (46-2). Rugen besjæles og spiller altså en hovedrolle i digtet. Den kommer i grove mængder: "dens kjærnetunge Top/ ved Moders svage Kræfter/ blev lagt i Lugen op" (46-1) Rugen er diger, og der er nok til at klare den strenge vinter. Selve akten har en rituel karakter:

Først bredte Mor et Klæde
saa ømt som nogen Højtidsdug;
her maatte igen træde
med Sko i Høstens Rug (46-2)

Før det bjergede læs bringes i lade sender far ”en Bøn til Altets Skaber/ før Avlen bringes ind” (47-3). Ved aftenstide da høsten er bragt i hus, afslutter fader som en anden præst dagens seance med et ”I Jesu Navn/ og Hjemmet gaar til Hvile/ med Høsten i sin Favn” (49-11). Vi ved fra tidligere, at Aakjær ikke var kirkens mand. Dette gør skildringen af barndomslandets beboeres troskyldige kristendomsopfattelse endnu mere loyal. Aakjær formår dog samtidig elegant berette, *hvorfor* høsten kommer i hus; efter fars bøn til altets skaber, ”fatter Far om Spaden/ og graver i det gule Klæg” (47-4). Aakjær ved der ingen gud behøves, men det ved bonden ikke. Kontrasten er en del af den udvikling Aakjær selv har gennemgået; den grundtvigianskprægede skole og folkeoplysningen sikrede ham, og så mange andre af forfatterne fra den store generation, en afvænnelse fra almuefatalismen og et mod på livet og en tro på egne evner (Møller Kristensen 1974: 20).

Det førmoderne liv fra Aakjærs barndom er i digtet præsenteret gennem en harmoni og balance. Det elleve strofer lange episke digt skildrer en travl men idyllisk dag. Det er hårdt arbejde, men som i ”Sundt Blod” stråler arbejdets og livets glæde ud af mor og far: ”Mor ta’r paa Neget Sæde/ og ligger lidt ved Baandet skjørt:/ Det er endda en Glæde,/ Naar Kornet er *saa* tørt!”. Tjuhej hvor arbejdet går:

Og Neg for Neg forsvinder
og bliver under Bjælen sat;
og Far faar røde Kinder
og Spindelvæv om Hat (48-8)

Idyllen fuldbringes efter dagens hårde arbejde, da far klapper den trætte mor på hendes kind, ”Og barnet, som har løbet/ sig træt i Dagens muntre Leg” (49-9) stille slumrer ind under stjerneblink og måneskin. Til sidst går hjemmet til hvile, ”med Høsten i sin Favn” (49-11). Barndoms-erindringen er positiv og skaber et billede af helhed. Far, mor, børn og rugen, i ét stort arbejdsfællesskab. Stemningen skabes blandt andet gennem de positive adjektiver. Rugen er ”kjær”, dens top er ”kjærnetung”, mor breder klædet ”ømt”, barnet er ”spændt”, vognen skrider ”værdigt”, dens sider er ”tunge” (af rug), moders hænde er ”milde”, ryggene er ”brede” og så videre.

Det idylliske indhold understøttes af den traditionelle og sangbare form; de 11 strofer har hver syv verslinjer. De første fire verslinjer udgør sammen to sæt krydsrim. Strofens sjette vers står ubesvaret og omklamret af vers fem og syv, som sikrer hver strofe en blød afrunding på enderimene. Digtet er metrisk idet, der er et fast grundmønster i hver strofe: Verslinjernes metrik er jambisk opbygget, og mens vers 1 og 3 har ubetonet og blød udgang, har vers 2 og 4 betonet og hård udgang. Digtet er i øvrigt sat på toner af komponist Oluf Ring (1884-1946) i 1940, og findes i højskolesangbogen under titlen ”Nu er det længe siden” (Vistisen).

Sammenslutningen af digtets bløde og musikalske komposition og idylliske indhold skaber, udover en behagelig læseroplevelse, en forbindelse til en førmoderne verden, og står i modstykke til den modernistiske digtnings formsprængning om storbyen, der også praktiseres i starten af 1900tallet; her er det ingen ”vers libre”. Som i ”Jens Vejmand” er formen en hyldest til dengang sangen hos almuen var vigtigste medie til kulturel, historisk og lyrisk overlevering, og den harmoniske form portrætterer et billede af en tid der var præget af helhed og harmoni.

Arbejdsdagen beskrives med aktive, handlingsorienterede verber, fra arbejdet påbegyndes i strofe fire og til det i strofe ni er blevet aften; ”Far lægger Vesten” (47-3), ”Saa fatter Far om Spaden/ og graver i det gule Klæg” (47-4), ”Vognen skrider” (47-5), ”alle Hænder jager og alle Fødder er i Rend”, ”Hjulet svinger”, ”Læsset brager” (48-6) og ”Neg for Neg forsvinder” (48-8). Verberne beskriver en vitalistisk kraftudfoldelse, og den glæde ved arbejdet der besynges i ”Sundt Blod” udfoldes også her. Her er familien i sit rette element, og de bærer så sandelig med smil deres byrde. Samtidig med arbejdets påbegyndelse ændres verbernes tempus fra indledningens erindringsprægede præteritum til præsens; det egner sig godt til beskrivelsen og den nære sansning af de øjebliksbilleder der udfolder sig i arbejdet med bjærgningen af rugen. Indledningens præteritum sætter dog øjebliksbillederne i en erindringsmæssig ramme, inden vi som læsere trækkes helt tæt på digterjegets minder.

De handlingsorienterede verber og kraftudfoldelsen i digtet taler også ind i den vitalisme Aakjær dyrkede. Anders Ehlers Dam nævner Aakjærs hjemstavnsliteratur som en del af den underliggende vitalistiske strømning: ”Der er tale om forsøget på at trænge ind i det lokale, i det konkrete sted og der finde livet selv” (Ehlers Dam 2010: 79). I det lokale finder man i hjemstavnsdigtningen ikke en forbindelse til øvrige nationale eller internationale steder – de nævnes slet og ret ikke – man finder derimod ofte en forbindelse med ”altet” (Ibid: 81). I ”Naar Rugen skal ind” er hjemstavnen og det lille husmandssted også forbundet med det store kosmos.

I strofe 10 kravler barnet træt ned under vognens eger og ”dér høres dette skarpe Knald/ fra Vognens Fjæl mod sandet/ af Ørentvistens Fald” (49-10). Scenen i strofen er meget nærsanselig fra barnets synsvinkel og bringer os ved lyden af ørentvistens fald helt ned under vognen.

Og mellem Hjulets Eger
gaar Stjerneblink og Maaneskin,
og milde Vinde hveger,
mens Barnet slumrer ind (49-11)

Fra barnets synsvinkel oplever vi, hvordan det store kosmos forbindes med det lokale husmandsbrug. Det ubekymrede barn lægger sig på jorden og sover og er således i kontakt med moder jord.

Digtet beskriver med en vis længsel og nostalgi i erindringen om en tid, hvor tilværelsen var præget af helhed og harmoni. Her var hele familien samlet om at få den rug i hus, som var så vigtig for at holde sulten for døren, og som de tilbad som en slags afgud; ”den kjære Gæst”. Tiden og stedet synes utopisk, og det er ikke utænkeligt, at mange familier, der på digtets udgivelsestid i 1906 havde skiftet tilværelsen som landproletariat ud med fabrikken og en kummerlig lejlighed i Aarhus, Randers eller Aalborg, kunne drømme sig tilbage til dengang ”der var så dejligt ude på landet”. Lige indtil de kom i tanker om, hvorfor de var rømmet derfra. Sandt er det, at Aakjær havde mange læsere i byerne, særligt København, og at mange af hans digte tryktes første gang i *Politiken* (Nørregaard Frandsen 2009: 584).

Hjemstavnen bliver lig med kilden til den vitalistiske livsudfoldelse. Her udfolder sig det sunde arbejde og den harmoniske familiemodel, hvor alle sammen i kraftudfoldelse og idyl får den livsnødvendige rug i lade. Modsat Jens Højbyts bitre fortrydelse på dødslejet er bondesindet her ukompliceret og taknemmeligt. Erindringslommen er således et *sted* for fortælleren, idet barndommens land for digterjeget er præget af relation, historie og identitet. Familien i digtet er i harmoni med - og afhængige af – såvel hinanden, som naturen og afgrøderne der omgiver dem. De har en ydmyg og hårdtarbejdende tilgang til tilværelsen, og er, ifølge Herders akklimatiseringsteori, produkter af den barske hedebiotop de er opvokset af. Den monistiske livsopfattelse, som digtet udsiger, underbygges af kulturens og naturens vekselvirkende forhold på hinanden: Ligesom folket er et produkt af heden, så vi i ”Lyngens brune land”, at heden er et produkt af mennesket. Kulturen er naturskabt, og naturen er kulturskabt. Det harmoniske indhold, den

harmoniske form, og de handlingsorienterede verber bidrager til at tegne deres mentale og fysiske fremtoning.

Den forholdsvis ensidede portrættering af barndommen på det lille familiehusmandsbrug får således karakter af det, der kaldes et *genrebillede*. Genrebilledet er en folkelivsskildring af "folket" i dagligdagssituationer, og var særligt populær i 1830'erne og 1840'erne, dog mest i malerkunsten (Munk 2017). Den fandtes dog også litteraturen for eksempel i Christian Winthers (1796-1876) digtsamling *Træsnit* (1828), hvor han tog udenfor byen og skildrede det folkelige liv. Digtet har i folkelivsskildringen således også bagudrettede forbindelser til samme tids biedermeierkultur; det skildrer det nære, idylliske og konfliktfrie liv, som ikke påvirkes af samfundets strømninger og omvæltninger.

Det er meget modsætningspræget i forhold til Jens Vejmand, som blev skrevet et år tidligere end "Naar Rugen skal ind". De tegner hvert sit billede af livet på den jyske hede i 1800-tallet, og særligt naturens rolle spiller en forskel. For Jens Vejmand er naturen lig frosten og vinden, han ikke kan finde læ for. Bondefamilien i "Naar Rugen skal ind" er i pagt med naturen, og årets forløb er for dem rugens forløb. De er forbundet med naturens kredsløb. Hos dem er naturen "den milde Vind"(49-11), den fulde og runde måne, og den sol, som tørrer kornet.

I samme kontrast spiller stedet en rolle. Hos digterjeget i "Naar Rugen skal ind" er deres barndomshjemmet *et sted*; det er forbundet med deres identitet som bondefamilie, det er historisk og selv som voksen er jeget relationelt knyttet til stedet. Det var her jegets personlighed formedes. Som Tim Cresswell beskriver det i afsnittet "Stedet i litteraturen" bliver en fysisk lokalitet først et sted, når det sættes i forbindelse med et subjekt, der "sanser, erindrer og har viden om det pågældende sted". Her i digtet er det individet der igennem skabelsen af erindringsbilledet gør det til et sted. Det samme lader sig ikke konkludere om arbejdspladsen langs amtets dårlige veje i "Jens Vejmand", hvor Jens med øjnene i vand grundet den stride blæst, slider sig ihjel. Vejen er i øvrigt et typisk transitrum i Augés definition af ikke-steder, men vi kan ikke kalde vejen her for et ikke-sted, da det ikke er bundet op på supermoderniteten. Vi kan nøjes med at konkludere, at det ikke er et sted.

Kontrasterne påviser, at Aakjær kendte begge sider af samme sag, men valgte at holde dem skarpt adskilt. I 1906 var der en stigende mekanisering i landbruget, og det genrebillede Aakjær her tegner var enten truet eller borte. Ehlers Dam bemærker om hjemstavnsdigtningen: "Det lokale, det landlige, det folkelige og naturen står i modsætning til teknikken, der opfattes som livsfjendtlig, og som noget der bryder det organiske forhold mellem natur og kultur" (Ehlers

Dam 2010: 81). Den samme opfattelse før sig gældende i ”Naar Rugen skal ind”, fordi erindringsbilledets helhedsmotiv er betinget af den førindustrielle landbrugsmetode.

I digtet berettes der kun om livsstilens sårbarhed, gennem erindringsanslaget: ”Nu er det længe siden,/ men end det gjemmes i *mit Sind*”(46-1). Han skaber altså et erindringsbillede om en tabt livsform, malet med idylliske penselstrøg. Som i Jens Vejmand er stoffet selektivt udvalgt fra *den beboede hukommelse*, og omformet og æstetiseret med det formål at formidle en kultur og de værdier og den identitet der var forbundet med den. Han sætter gennem digtet et minde over den hedengangne kultur, som gennem æstetiseringen og den uimodsagte idyl leverer et normativt og ikke-forhandlingsvilligt indtryk af småbøndernes liv på heden i 1800tallet. Derfor er digtet også præget af *den kollektive hukommelse*.

Både Jeppe Aakjær og Thøger Larsen skaber gennem deres digte erindringsbilleder af et agrart samfund, som er gået i opløsning med den stigende mekanisering af landbruget. Særligt Aakjærs digte er visuelt billedskabende, og derfor bliver Jens Vejmand og familien i ”Naar Rugen skal ind” anskuelige billeder på folk, som forsvandt sammen med den traditionelle livsstil på landet. I ”Jens Højby” er æstetiseringen højere rummer i større grad eksistentielle tematikker, som rækker ud over den jyske hede i 1800tallet, men rummer stadig billeder på et bondeliv. Særligt hos Aakjær bliver de en slags etnografiske optegnelser sat på lyrisk form. Formen har givet de etnografiske kartoteker en enorm levetid, se blot på ”Jens Vejmand” og ”Naar Rugen skal ind”, som i højskolesangbogen går under ”Nu er det længe siden”.

AFRUNDING

Efter sidste punktum er sat i læsningerne af de i alt fire forfatters tre noveller og lige så mange digte, synes det bevist, at adaptionen af Assmanns tre former for hukommelse fra kulturvidenskaben til litteraturvidenskaben har været succesfuld. De har således fungeret glimrende til at udpege, hvilke hukommelsesstrategier forfatterne hver især har arbejdet med, for at gøre de skønlitterære værker til kulturelle arkiver over den jyske hedebeboendefolkning i 1800-tallet. Med Aakjærs landidyl og sociale indignation i sidste afsnit af specialet, kom vi desuden hele vejen rundt i Assmanns "Drei Formen von Gedächtnis". Alle tre former blev altså i et eller andet omfang påvist i værkerne.

Det lader sig også fastslå, at de udvalgte forfattere så sandelig fungerer som shamaner, der fører samtale med 1800-tallets hedeboender, og specialet har påvist, at novellerne og lyrikken om hedeboenderne fungerer som bindeled mellem os nutidige læsere og den del af vores fortid, som ligger uden for vores umiddelbare oplevelses- og erfaringsverden. De litterære tekster kan noget helt særligt i forhold til arkivering og formidling af kultur på tværs af tid og sted og indeholder en social energi og "kimen til liv".

De tre former for hukommelse er ikke absolutter, men udgør et tredimensionelt spændingsfelt, hvor teksterne i større eller mindre grad rummer træk fra de forskellige hukommelsesstrategier. I sammenfatningen starter vi der, hvor den kommunikative hukommelse var stærkest til stede. Dernæst bevæger vi os over den kollektive hukommelse og slutter, hvor den kulturelle hukommelse og den højeste æstetisering var til stede i størst omfang.

Den kommunikative hukommelse er "samfundets korttidshukommelse" og af den grund, er den også ringest repræsenteret. Den fandtes alligevel i Blichers "E Bindstouw", selvom værket i sin helhed er præget af den kulturelle hukommelse. For novellerammens kulturelle hukommelse fungerer nemlig som en paraply for de enkelte fortælleres kommunikative hukommelse. Den homodiegetiske fortæller skaber et rum, hvor individerne kan dele deres historier, og han trækker med sine læserhenvendelser læseren ind i bindestuen og dermed tæt på tekstens kulturelle kilder. Det narrative forløb er dog diffust, og der er langt mindre vægt på en æstetisk omformning af den kommunikative stof, end der er hos Johs. V. Jensen, Thøger Larsen og Jeppe Aakjær. Skaber vi et spændingsfelt imellem en etnologisk dokumentarisme og en fuld æstetisering, placeres "E Bindstouw" nærmest ved den etnologiske dokumentarisme. Særligt anvendelsen af dialekt bidrager hertil. Novellen formår at formidle kultur og værdier på et selektivt grundlag på tværs af tid og

sted, og den prosaiske indramning af det dialektale stof placerer den i den kulturelle hukommelse; novellen arkiverer en mundtlig tradition på skrift.

I "E Bindstouw" får vi gennem de forskellige viser og fortællinger kendskab til dele af almuelivet på den jyske hede i midten af 1800tallet. Viserne identificerer hedeboendernes forbindelse med fortiden og den gamle folketro. Disse er tilpasset nutiden, så de bevarer deres funktion som en moralsk, opdragende hverdagsfilosofi. Historien om den ligefremme Mads Ure og Stakkelsmanden formidler kendskab til socialt hierarki, taterliv på heden og den lokale overtro der var knyttet mod dem. Fortællingen om Jens Jensens og Rasmus Rasks heltefærd under Napoleonskrigene modsatstiller på humoristisk vis, særligt gennem dialekten, det folkelige overfor det aristokratiske og det lokale overfor det internationale, mens historien om Peer Baastrups oldefars oldefar skildrer almuens sejlivethed overfor aristokratiets forgængelighed og knytter bonden til stedet.

Disse viser og fortællinger beretter alle om et folk der i generationer har været knyttet til den samme plet på heden, og med "E Bindstouw" som rammefortælling foretager Blicher en bred skildring af almuesjælen. Novellen omformer en mundtlig kultur til et skriftligt monument og sikrer en kulturel arkivering, som bygger bro mellem det tidsligt bundne stof og læseren. Anvendelsen af dialekten er en kommunikativ hukommelsesstrategi, som vidner om en trofasthed mod den overleverede folkelige kultur, og dette bidrager med autencitet i den kulturelle arkivering.

Aakjær foretager som Blicher også en nærmest etnologisk dokumentation, men på en mere æstetiseret og billedskabende form; hvor Blicher arkiverer det der er, arkiverer Aakjær det der var. I "Naar Rugen skal ind" skaber han en nærmest biedermeiersk genrebillede, og i "Jens Vejmand" er Jens med læderlap for øjet og halm om knæet et ikon på det forarmede landproletariat, der baner vejen for bonden bag den fede spand. Begge digte er præget af den kollektive hukommelse; i Jens Vejmand anvendes devisen "Zukunft braucht Herkunft" som et korrektiv til frem- og nutiden og sætter, som teksterne i det moderne gennembrud, problemer under debat.

I begge digte ønskes der ingen forhandling af det fremsagte, hvilket knytter dem til den kollektive hukommelses standardiserede udtryk. I erindringsdigtet "Naar Rugen skal ind" udgør erindringsbilledet barndommens agrare levevis; tiden før det industrialiserede landbrug skildres som helhedspræget og harmonisk. Menneskene er her, i overensstemmelse med digtets monistiske udsagn, et produkt af den hedebiotop de er vokset op på: Hårdtarbejdende, ukomplicerede og naturbundne. I begge digte er identitetssikringen båret frem af den sangbare form, som har sikret begge en plads i den brede befolknings bevidsthed, og begge digte synges endnu i dag.

Aakjær er lykkedes med at arkivere hedekulturen - såvel den idylliske som den sociale slagside - på æstetiske former. Han har formået at udskifte Vejmands frønnede brat med et varigt minde om landproletariatet, ligesom det førindustrielle landbrugs helhedsbillede gennem digtningen bevares.

Hos Thøger Larsen er digtningen knap så tids- og stedbunden, som vi så det hos Aakjær. Vi lægger os også i "Jens Højby" længere fra Aakjærs mere etnografiske optegnelser, idet skildringen af den døende Jens Højby i større grad rummer eksistentielle tematikker, som rager ud over tid og sted. Digtet er ligeledes sat på højere æstetisk form igennem et mere konnotativt sprog og en større brug af litterære symboler, som læseren skal dechifrere for at læse digtets tematikker: Den enkeltes forsoning med sin plads i altets store kredsløb og den store universelle sammenhæng, fortalt gennem den magre bondes forvandling til fed muld.

På Højbys dødsleje er der ingen flåben eller sentimentalitet, og særligt kontrasterne og den vertikale bevægelse anvendes til at skildre livets højtflyvende momenter og døden, som det eneste sikre i tilværelsen. Vi får gennem digtet indblik i ægteskabsforhold på landet i 1800tallet, og det er tydeligt, at kærlighedsægteskabet ikke havde præget Højbys liv. Her er bondeskæbnen krank og fastlåst og ikke præget af Aakjærs bondeidyl og ukomplicerede bondesind. Skildringen af Jens' refleksioner og forbitrelse på dødslejet er fortættet og æstetiseret og placerer, sammen med de universelle tematikker, digtet hos den kulturelle hukommelse.

I himmerlandshistorierne "Lindby-Skytten" og "En Beboer af Jorden" bruger Johannes V. Jensen også den kulturelle hukommelse, når han gennem den dannede og distancerede fortæller arkiverer sin kommunikative hukommelse fra barndommens Himmerland på æstetisk form. Fortælleren afslører gennem sit sprogbrug, at han er rundet af samme kultur, som han beskriver. Han skildrer ikke sine rødder så loyalt og idyllisk som Aakjær gør det, men skildrer gennem de tæmmede gårdmænd en særlig jysk stædighed og naivitet. Gennem originalskildringerne og interferenserne sætter han normaliteten i relief, og særligt myteformen fungerer glimrende til at skildre Hede-Vogn og Lindby-Skytten som opponenter til normaliteten, og som sagnomspundne figurer, der repræsenterer et nu forgangent folk på heden; et folk bundet i og rundet af naturen, som endnu ikke var blevet kultiveret og bundet af vitalismedrænende konstruktioner som ægteskab, kristendom og banklån.

Det præmoderne Himmerland Jensen skildrer kan ikke længere besøges, og han skaber gennem novellerne og mytegenren et erindringsbillede af et Himmerland beboet af et slags urfolk, som var et produkt af hedens biotop. Særligt myteformen knytter teksterne til den kulturelle hukommelsesstrategi gennem den kondenserede, allegoriske fortidsskildring. Med bortgangen af disse sagnomspundne originaler har heden mistet sin originalitet og sin særegenhed i en stadig mere strømlinet verden fremdrevet af industrialiseringen og moderniteten. Jensen har dog med sin æstetiserede omformning af barndommens stof skabt en række fortællinger, der muliggør en rejse til hans tabte Himmerland. Det lever gennem hans kulturelle hukommelsesarkivering og novellernes høje æstetiske stil. Begge novellers udsagn tilbyder derudover en tilværelsestolkning som rækker ud over novellernes rammer, og denne evigt dynamiske læsning af dem knytter dem også til den kulturelle hukommelse.

I teksterne af forfatterne fra "den store generation" fungerer den underliggende vitalisme-strømning fremragende til at skildre den kultur og mentalitet, som udspiller sig i de miljøer, teksterne bevæger sig i, og strømningen bidrager i flere tilfælde til teksternes tilværelsestolkning. Hos Aakjær er vitalismen bundet til stedet, og de kraftudfoldelser der fandt sted i Aakjærs helhedsprægede barndomshjem.

Hos Jensen kommer vitalismen til udtryk gennem Vogns schopenhauerske, livsfornægtende vitalisme, mens Skytten - den evigt vandrende naturens søn - er potent som en vædder og præget af Nietzsches "lebensjahende" vitalisme. Jensen knytter vitalismen det til forgangne Himmerland, og originalerne som boede på heden. Vitalismen er dog nu kvalt af den postindustrielle og moderne kultur og er allerede i novellerne under pres.

Hos Thøger Larsen kommer vitalismen til udtryk gennem den nådesløse, blinde, åndløse og altfortærende natur, som omdanner den bistre Jens Højby til uformeligt stof, som der igen kan opstå noget nyt ud af. Jens Højbys ulykke kommer sig af, at han ikke tager sin skæbne på sig og ikke formår at elske det meningsløse, hvilket placerer ham ude ved den schopenhauerske vitalisme. Der er således langt fra den bondeidyl Aakjær skildrer, og sindet er hos Larsen mere komplekst end hos Aakjær. Digtet er et erindringsbillede på en bondekultur, der ligesom Jens er ved at dø, men digtet rummer også en tilværelsestolkning, der rækker ud over tekstens rammer.

Hukommelsesstrategierne er altså forskellige fra værk til værk. Hos Blicher indrammer novellen en nærmest dokumentarisk, etnografisk optegnelse af livet på heden, som blot gøres endnu mere virkelighedsnær af anvendelsen af dialekten. Hos Jensen og Larsen er den høje form og æstetiseringen tydeligere end den etnografiske og denotative arkivering af hedekultur og mentalitet, mens Aakjær placerer sig et sted midt imellem disse yderpunkter; han skaber et uimodsagt, subjektivt billede af det helhedsbaserede, førmoderne landbrugsliv og den sociale indignation.

Forfatterne taler således på forskellig vis med den transcendent til af vores fortid, og har gennem deres tekster sikret erindringskulturen på heden et evigt liv og sat evige monumenter. Der er dog en vis distinktion forfatterne imellem. For som nævnt er Blicher i højere grad en arkivar end forfatterne fra "den store generation". Mens de gennem høj æstetisk stil, de litterære symboler og myterne skaber æstetiske erindringsbilleder, gør Blicher noget andet; han arkiverer folkets egenart i nærved dokumentaristiske optegnelser. Den store forskel er, at Blicher arkiverer noget mens det endnu findes, mens Larsen, Aakjær og Jensen "genskaber" noget, som der var engang.

LITTERATURLISTE

Primær litteratur

- Blicher, Steen Steensen: "E Bindstouw" her fra *Husekræmmeren og andre noveller*, ved Erik C. Lindgren, Nørhaven Paperback A/S, Viborg, 2006
- Jensen, Johannes V: *Himmerlandshistorier*, Nørhaven Bogtrykkeri A/S, Viborg, 1973
- Larsen, Thøger: *Et udvalg*, Udgivet af Dansklærerforeningen, Gyldendal, 1960
- Aakjær, Jeppe: *Rugens Sange*, Nordisk forlag, København, 1954

Sekundær litteratur

- Aakjær, Jeppe: *Efterladte Erindringer*, 1. e-bogsudgave, Lindhart og Ringhof Forlag, 2017
- Assman, Aleida: "Drei Formen von Gedächtnis" fra *Grundwissen: Kultur- und Medienwissenschaft II*, Bölcsész Konzorcium, Budapest, 2006
- Assman, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Verlag C.H Beck, München, 1999
- Augé, Marc, "Non-Lieux. Introduction á une anthropologie de la surmodernité" her fra Mai, Anne-Marie og Ringgaard, Dan: *Sted*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus, 2010, 1992
- Auken, Sune: "Den moderne tragiker – Steen Steensen Blicher", fra Dansk litteraturs historie bind 2: 1800-1870, Gyldendal, København, 2008
- Baggesen, Søren: *Den blicherske novelle*, Nordisk forlag, 1965
- Bengt-Pedersen, Carsten: "amor fati", på *denstoredanske.dk*, tilgængelig pr. 25/04 2020, http://denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Filosofi/Filosofi_i_1800-_og_1900-t./amor_fati, 2011

- Bregnsbo, Michael: "Den fransk-danske alliance 1807-1814" fra *danmarkshistorien.dk*, <https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/den-fransk-danske-alliance-1807-14/>, tilgængelig pr. 22/3 2020, 2014
- Busk-Jensen, Lise: "Symbolisme" i *Dansk litteraturs historie bind III*, Gyldendal, København, 2009
- Ehlers Dam, Anders: *Den vitalistiske strømning i dansk litteratur omkring år 1900*, Aarhus Universitetsforlag, Gylling, Danmark, 2010
- Elbek, Jørgen: „Efterskrift“ i *Himmerlandshistorier*, Johannes V. Jensen 11. udgave, gyldendals bibliotek, 1962
- Friis, Oluf: "Poetisk realisme og romantisme" fra *Dansk litteraturhistorie Bind 2*, Politikens forlag, 1971
- Greenblatt, Stephen: *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1988
- Handesten, Lars: "Jeg bekender mig til virkeligheden- Johannes V. Jensen", i *Dansk litteraturs historie bind 3*, Nordisk forlag A/S, København, 2009
- Haugsted, Ida: "Marsvinslund, fra denstoredanske.dk, http://denstoredanske.dk/Danmarks_geografi_og_historie/Danmarks_geografi/Danske_slotte_og_herreg%C3%A5rde/Marsvinslund, tilgængelig pr. 16/3 2020, 2013
- Henningsen, Gustav: "Folketro", på denstoredanske.dk, http://denstoredanske.dk/Livstil_sport_og_fritid/Folketro_og_folkemindevidenskab/folketro, tilgængelig pr. 18/3 2020, 2009 B
- Henningsen, Gustav: "Helhest", på denstoredanske.dk, http://denstoredanske.dk/Livstil_sport_og_fritid/Folketro_og_folkemindevidenskab/helhest, tilgængelig pr 17/03 2020, 2009 A
- Henningsen, Peter: *Hedens hemmeligheder*, Special-trykkeriet, Viborg, 1995

- Jensen, Johannes V.: *Digte*, udkommet 1906, 2. udgave, 4. spættebogsoplag, andelstrykkeriet i Odense, 1973
- Jensen, Johannes V: "Myten som Kunstform", i *Aarbog 1916*, Gyldendal, København og Kristiania, 1916
- Kayser Nielsen, Niels: "Hedeopdyrkning", på danmarkshistorien.net, tilgængelig pr 12/2-2020, <https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/hedeopdyrking/>, 2012
- Kayser Nielsen, Niels: "Når bønder elsker" fra *Landbohøistorsk tidsskrift* årg. 8 nr. 2, 2011
- Larsen, Gorm mfl., "Litteratur – Introduktion til teori og analyse - Fortæller", Aarhus universitetsforlag, Aarhus, 2013.
- Lauge Madsen, Bent og Helmer Pedersen, Erik: "Hedeselskabet", fra www.denstoredanske.dk, tilgængelig pr 04/03-2020 på http://denstoredanske.dk/Danmarks_geografi_og_historie/Danmarks_historie/Landbohøistorie/Hedeselskabet, 2015
- Løgstrup, Birgit: "Stavnsbånd og landboreformer, 1733 – 1800", fra danmarkshistorien.dk, https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/1700-talstema-stavnsbaand-og-landboreformer/?no_cache=1, tilgængelig pr. 16/3 2020, 2015
- Mai, Anne Marie: *Hvor litteraturen finder sted. Længslens tidsaldr 1800-1900*, Gyldendal, Danmark, 2010
- Mai, Anne-Marie og Ringgaard, Dan: *Sted*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus, 2010
- Mai, Anne-Marie: *Hvor litteraturen finder sted – længslens tidsaldr*, Naryana Press, Danmark, 2010
- Mathiesen, Eske K.: "Ahvasverus", på denstoredanske.dk, http://denstoredanske.dk/Livsstil_sport_og_fritid/Folketro_og_folkemindevidenkab/Ahasverus, tilgængelig pr. 31/3 2020, 2017
- Møller Kristensen, Sven: *Den store generation*, Gyldendal, Viborg, 1974

- Munk, Jens Peter: "Genremaleri", på *denstoredanske.dk*, http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Billedkunst/Malerkunstens_genrer_og_teknikker/genremaleri, tilgængelig pr. 05/05 2020, 2017
- Nellemann, George: "Natmænd", fra *denstoredanske.dk*, http://denstoredanske.dk/Erhverv,_karriere_og_ledelse/H%C3%A5ndv%C3%A6rk/%C3%86ldre_stillingsbetegnelser/natm%C3%A6nd, tilgængelig pr. 18/03 2020, 2016
- Nellemann, George: "Bindestue", fra *denstoredanske.dk*, http://denstoredanske.dk/Livsstil,_sport_og_fritid/Folketro_og_folkemindevidenskab/bindestue, tilgængelig pr. 16/3 2020, 2015
- Nørregaard Frandsen, Johannes: "Hyldest til livskraften – Thøger Larsen" i *Dansk litteraturs historie bind III*, Gyldendal, København, 2009
- Nørregaard Frandsen, Johannes: "Rugens Sange" i *Dansk litteraturs historie bind III*, Gyldendal, København, 2009
- Nørregård Frandsen: "Det folkelige gennembrud" fra *Dansk litteraturs historie bind 3*, Nordisk forlag, København, 2009
- Otto, Lene: "Erindringskultur", på *denstoredanske.dk*, tilgængelig pr. 18/02 2020, http://denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Folkeslag/Etnografiske_termer/erindringskultur, 2017
- Pedersen, Vibeke A.: "Trylleviser", fra *denstoredanske.dk*, http://denstoredanske.dk/Dansk_litteraturs_historie/Dansk_litteraturs_historie_1/Middelalderen/Senmiddelalderen_1300-1500/Folkeviser/Trylleviser, tilgængelig pr. 17/03 2020, 2013
- Rasmussen, Kjeld: "Podsøl" fra www.denstoredanske.dk, tilgængelig pr. 03/03 2020, http://denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Geografi/Naturgeografi/Jordbundsgeografi/podsøl, 2015

- Rigby, Kate: "The Rediscovery of Place" fra *Topographies of the Sacred. The Poetics of Place in European Romanticism*, University of Virginia Press, her fra Mai, Anne-Marie og Ringgaard, Dan: *Sted*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus, 2010, 2004
- Søndergaard, Morten: "E Bindstouw", fra *denstoredanske.dk*, http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Dansk_litteratur/Hovedværker/E_Bindstouw, tilgængelig pr. 14/03 2020, 2013
- Sørensen, Knud: *St. St. Blicher: Digter og samfundsborger*, Gyldendal, 1985
- Sørensen, Villy: *Digtere og dømmere. Fortolkninger og vurderinger*, Gyldendal, 1973
- Stefánsson, Finn: "Heste", på *denstoredanske.dk*, http://denstoredanske.dk/Nordisk_Mytologi/Mytologiske_dyr/hest, tilgængelig pr. 14/04 2020, 2012 C
- Stefánsson, Finn: "Månen", på *denstoredanske.dk*, <http://denstoredanske.dk/Symbolleksikon/Naturfænomen/Månen>, tilgængelig pr. 26/4 2020, 2012 D
- Stefánsson, Finn: "Pan", på *denstoredanske.dk*, http://denstoredanske.dk/Symbolleksikon/Græsk_og_romersk_mytologi/Pan, tilgængelig pr. 31/3 2020, 2012 A
- Stefánsson, Finn: "Vibe", på *denstoredanske.dk*, <http://denstoredanske.dk/Symbolleksikon/Dyr/vibe>, tilgængelig pr. 05/04 2020, 2012 B
- Stein Larsen, Peter: "Fremmede ord som social kritik", fra *Gensyn med fortælleren*, Aalborg Universitetsforlag, 2006
- Ulf Jørgensen, Jens: "Træhest", fra *denstoredanske.dk*, http://denstoredanske.dk/Samfund,_jura_og_politik/Jura/Retshistorie/træhest, tilgængelig pr. 17/3 2020, 2014
- Vistisen, Magnus: "Nu er det længe siden", på *højskolesangbogen.dk*, <https://www.hojskolesangbogen.dk/om-sangbogen/historier-om-sangene/m-n/nu-er-det-laenge-siden/>, tilgængelig pr. 07/05 2020
- Wamberg, Niels Birger: *Johannes V. Jensen*, Gyldendal, København K, 2017

ABSTRACT

Die Ausgangslage dieser Masterarbeit war, dass Literatur eine gewisse soziale Energie enthält und immer Spuren hinterlässt. Deswegen vermag sie als Erinnerungsträger Wissen zu vermitteln, das außerhalb unserer Erkenntniswelt liegt, auch wenn die dargestellte Zeit vergangen ist und der Schriftsteller gestorben ist. In dieser Masterarbeit wird die Fähigkeit der Literatur, Kultur und Erinnerungskultur in sich zu speichern und sie durch Raum und Zeit zu übertragen, ins Visier genommen. Dazu haben sich Aleida Assmanns (g. 1947) „Drei Formen von Gedächtnis“ als sehr geeignet gezeigt. Sie sind in der Kulturwissenschaft verwurzelt, sind aber hier in den literaturwissenschaftlichen Bereich adaptiert worden. Die Begriffe der Orte und Nicht-Orte von Marc Augé (1992) sind auch in der Arbeit benutzt worden, um zu untersuchen, auf welche Weise Orte, Kulturen, Lebensweise und Menschen einander beeinflussen und prägen.

Der Raum des Forschungsgegenstandes ist die Heide Jütlands, und die Zeit ist das 19. Jahrhundert. In der Masterarbeit wird es somit untersucht, wie die Kultur und Denkweise des gemeinen Volkes durch die Kurzgeschichten und Gedichte von Steen Steensen Blicher (1782-1848), Jeppe Aakjær (1866-1930), Johannes V. Jensen (1873-1950) und Thøger Larsen (1875-1928) dargestellt werden. Es hat sich gezeigt, dass die Schriftsteller vielerlei literarische Wirkmittel und Gedächtnisstrategien benutzen, um die Heidekultur des 19. Jahrhunderts zu speichern und ein dauerndes Leben zu gestalten. Die drei Formen von Gedächtnis machen ein Spannungsfeld aus, in dem die Texte der Schriftsteller operieren. Die Kurzgeschichte „E Bindstouw“ (1842) von Blicher enthält somit den größten Teil des kommunikativen Gedächtnisses, während die Gedichte Aakjærs „Naar Rugen skal ind“ (1906) und „Jens Vejmand“ (1905) von dem kollektiven Gedächtnis geprägt sind. Larsens „Jens Højby“ (1905) und Jensens „Lindby-Skytten“ (1897) und „En Beboer af Jorden“ (1898) sind am meisten von dem kulturellen Gedächtnis geprägt.

Und während die Kurzgeschichte Blichers einen dokumentarischen und ethnographischen Charakter hat, sind die Kurzgeschichten von Jensen, durch ihren symbolistischen Reduktionismus und mythenbildende Gestaltung, von einer größeren Ästhetisierung geprägt. Das betrifft auch das Gedicht von Larsen, das ebenso Perspektiven enthält, die den textuellen Rahmen sprengen. Die Gedichte von Aakjær sind auch eher von Ästhetisierung geprägt, sie wünschen aber keine Verhandlung der biedermeierhaften und indignierten Darstellung. Aakjær platziert sich trotzdem näher der ethnographischen Darstellung Blichers. Die Hauptpointe liegt darin, dass Blicher was darstellt, das es gibt, während die Schriftsteller „der großen Generation“ restauriert etwas, das es nicht mehr gibt.