

Dan Ringgaard: *Fra overdrevet – ureglementerede læsninger*
Aarhus Universitetsforlag 2023, 384 sider

Af Mogens Davidsen

Dan Ringgaard har skrevet en bog, hvor "[f]orfatteres læsninger af andre forfatteres litterære tekster er bogens primære materiale" (s. 9). Titlen "*Fra overdrevet*" refererer til det sted (før udskiftningen formodentlig), der lå imellem de dyrkede marker omkring landsbyen og skoven. Det var på overdrevet, dyrene græssede. I overført betydning kan ordet benyttes om et uopdyrket område, der endnu ikke er taget under behandling i forhold til normativ eller fastlagt brug. Således undersøger Dan Ringgaard måder at læse litteratur på, som er ude på overdrevet (men de er ikke helt ude i skoven, som han skriver). Det er læsninger, som er baseret på erfaring med at læse litteratur, på en viden om litteratur og på en udviklet evne til at skrive om den. Det er læsninger, der således har alle forudsætninger for at være gode læsninger, og de udfordrer overordnet, hvad litteraturvidenskaben forstår, genkender og kan acceptere som en fuldgældig læsning.

Den overordnede hensigt med bogen er at blive klog på, hvad læsning er, og at blive bedre til at læse litteratur og er båret af en ide om, at læsning er en selvstændig erkendelses- og erfaringsform. Det er ikke en metode men en praksis, som i udgangspunktet er sit eget formål. Dan Ringgaard mener, at den gamle reglementerede måde, der stadig undervises i litteratur på, er utidssvarende, og selv om han ikke ønsker et egentligt opgør med god akademisk læseskik, efterspørger han en mere udogmatisk omgang med litteraturen.

Ringgaard beskriver, hvordan materialet (forfatteres læsninger af andre forfattere, hovedsagelig i nyere skandinavisk litteratur) efterhånden begyndte at fordele sig i det, der er bogens fem måder at læse på, og de svarer til bogens fem dele: Først den litterære turisme "som en måde at uddybe, forlænge og konkretisere en læsning på ved at rejse til forfatterens eller fiktionens steder." (s. 12). Så den nærsynede læsning, "som fæstner sig ved eller snubler over de mest enigmatiske passager, måske dem der rammer rent fordi de virker sande, eller tværtimod vækker mistanke." (s. 12-13). Den nærsynede læsning må ikke forveksles med en nærlæsning, for den nærsynede ser ikke helheden men gransker til gengæld detaljen. Dernæst essayet og nærtstående genrer, "som et miljø for læsning, et som opstår mellem tekstens emne og den skrivendes liv og bibliotek. Her indgår læsningen i en mere omfattende cirkulation af liv og tekst" (s. 13), og her har Ringgaard opdaget en ny skandinavisk essayisme. Den fjerde type er oversættelse som en medskabende handling. "Oversætteren arbejder mellem og forud for sprog. Udfordringen er at være opmærksom på hvert eneste ord og på alle de muligheder som ligger i teksten, så man kan genopbygge den i det nye sprog. Oversætteren læser en potentiel tekst." (s. 13). Og sidst den affektive læsning, "[m]åden vi knytter os til tekster på, og hvordan vi reagerer på dem. Den handler om intensiteter og atmosfærer frem for betydninger. Som sådan er den grundlæggende meteorologisk." (s. 13).

Det er en krævende bog, Dan Ringgaard har skrevet. Som læser må man være rimelig velbevandret i de gængse akademiske læsemåder og metoder, som bogen ikke udfolder, men som på mange måder er en afgrænsning, som den spiller op ad. Ligeledes må man have en mere end almindelig indsigt i litteraturhistorien, som der undervejs gøres udflugter til. Det er ikke desto mindre en rasende spændende bog, som gav denne anmelder ord og form på en erkendelse, der lå latent som en viden i kroppen i forhold til helt konkrete begivenheder i forbindelse med at orientere sig i verden, men herom senere.

Det vil være for omfattende at behandle samtlige de læse-måder, Dan Ringgaard opererer med, så anmeldelsen vil koncentrere sig om den litterære turisme, den nærsynede læsning og essayisme – eller hybrid læsning.

Litterær turisme

Da Henrik Ibsens arbejdsværelse blev overdraget til Oslo Kommune efter hans hustru Suzannahs død i 1914, var det på den betingelse at det skulle forsegles med glas så dramatikerens spøgelse ikke undslap. Sådan havde enken, den nu afdøde, bestemt det. Enken efter forfatteren til *Gengangerne* og *Når vi døde vågner*. (s. 48)

Således skriver Dan Ringgaard i det afsnit om den litterære turisme, der bærer titlen "Ghost Writers". Uddraget citeres her, fordi det indkapsler, hvad det er, den litterære turist opsøger. Denne rejser nemlig til forfatterens eller fiktionens steder, måske for at forlænge sin læsning, holde sig inde i den stemning, som var bogens, eller måske for at opsøge inspirationens kilder. For at give det, man læste, en krop og et sted, for at lade bogen materialisere sig. Hverken ordene eller verden alene er tilstrækkeligt; det er et samspil mellem tekst og sted. Så i en vis forstand jager man et spøgelse, og den litterære turisme er et anliggende for "hauntologien", eller videnskaben om det hjemsøgte.

Hele kapitlet om litterær turisme er et forsøg på at vække spøgelse i en performativ operation. Det er noget, man gør i verden, og ikke noget, man siger om den. Eller med Michel de Certeau, som der refereres til, så er læsning ikke afkodning af et budskab eller konsumering af et produkt men afsøgningen af et betydningsrum stillet til rådighed af forfatteren.

Bogen tager udgangspunkt i konkrete eksempler på litterær turisme, og her skal refereres til Christina Hesselholdts fortællekreds *Selskabet*, som i en kreds af selvstændige tekster af en kreds af fortællere, Camilla, Alma, Kristian, Edward og Alwilda,

udfolder den litterære turisme. Alma vandrer i Wordsworths bakkede landskab i The Lake District i Nordengland for at se det, forfatter- og søskendeparret William og Dorothy Wordsworth så, og måske derigennem at lære at se som dem, måske til og med overtage deres blik og krop. Og Alma fletter sit eget liv ind i læsningen. Spøgelserne lader sig imidlertid ikke sådan lige mane frem uden komiske og ironiske indgreb fra en nutidig virkeligheds side: I Wordsworths bakker forstyrrer pludselig et jagerfly andagten – muligvis med en dødbringende last på vej til Afghanistan – og heller ikke forsøget på at opsøge Virginia Woolf eller Sylvia Plath forløber uden "forurening" fra nutidens virkelighed. Og netop sådan må det jo være, og det hele bliver aspekter af den performative observans i den litterære turisme. Det er fristende at opsøge de litterære steder for at gøre læsningens syner konkrete, kun for at opdage, at det konkrete aldrig helt passer på det, man forestillede sig, men tværtimod bidrager med nyt stof til ens forståelse af det, man læste, og til forståelsen af det sted, man besøger. Dan Ringgaard taler i henhold til læseforskerne Judith P. Robertson og Linda A. Radford, der reflekterer over den litterære pilgrimsrejse om en ny slags læser, den litterære pilgrim,

[...] som en postmoderne læser, en som skoler os i dynamikkerne i nye måder at læse på. Hun strejfer ind i svagt oplyste rum tidligt om morgenen for at berøre de støvede spor efter idoler, og ved at gøre det, gør hun det muligt at tænke sig en økologisk læsepraksis som tager læsningens rum, tid og indesluttethed alvorligt, og hvad de måske kan betyde for nye læsemåder hvor liv, litteratur og teori forbinder sig med hinanden. (s. 62)

Sammenfattende opsummerer Ringgaard: "læsning er andet og mere end en fortolkningsproces. Den foregår på et sted og i en krop, og den begynder med en genstand, en bog. Læsningen har sin egen materialitet og sin egen fænomenologi." (s. 65-66).

Nærsynet læsning

Kapitlet om den nærsynede læsning bliver begyndelsesvist udfoldet i relation til forfatteren Hans Otto Jørgensen og i særdeleshed i hans litteraturhistoriske værk *Horden*. Han læser efter en særlig slags nærbilleder, bl.a. hos Martin A. Hansen, idet han dog ignorerer det, han kalder "symboltung svulstighed" hos forgængeren; besjælingerne, sammenligningerne kan Jørgensen ikke bruge til noget. Der er tale om en læsning, som fokuserer på proces, håndværk, smag og dannelse, alt sammen noget, Hans Otto Jørgensen kan bruge i sin egen rolle som underviser ved diverse skriveskoler. I teksten "Martin A. Hansen og møddingen" fra tekstsamlingen *Hjernens egen store hund* giver Jørgensen et eksempel fra Martin A. Hansens "Midsommerfesten" fra *Tornebusken* (1946), som er meget illustrativt. Pigerne Alma og Klara er på vej til midsommerfest, og de er i højt humør gået efter vand på en nærliggende gård, men idet de når gården, standser de og teksten op. Luften og sproget fortættes, og de tiltrækkes og frastødes af det mikroskopiske liv, de med ét sanser: "I denne dyndede Fornemmelse svirrede enkelte Luftperler op og blev en Slags Forestillinger, men vage. Forestillinger om, at de var ved at gaa ind i et fortryllet Felt." (Citeret i Ringgaard, s. 85). Afsnittet udarter og kommer til at bulne af det alt for konkrete:

I Stendyngen gror en lille Hyld, hvis Blade glinser af drivende Saft. Den kommer fra uhyre Befolkninger af Bladlus, der sidder som sorte Muffedisser om de grønne Stængler, suttende, savlende, udtømmende sig. Lytter man rigtig til saadan en Klump Kollektiv, er dens Suttten værre end nogen Værtshuslarm, et oprørt Hav af Fuldskab. Paa et Blad hænger en Myre fast i Saften, spræller sig til døde i Overdaadighed. (s. 85-86)

Jørgensen overtager de æltede sansninger hos Martin A. Hansen, mens han udelader besjælingerne, sammenligningerne med muffedisser, værtshuse og havet. Det handler om at komme til

klarhed over værket som håndværk, og novellens første 20-30 sider var med til at danne Hans Otto Jørgensen som forfatter og menneske, skriver han. Han læser ikke Martin A. Hansens novelle som et færdigt værk men som en del af en større tekst, en litterær proces, som han selv har lod og del i. Læsningen er uhyre selektiv, og Jørgensen skriver om, hvordan teksten "så ubesværet som i en rus foldede sig ud i et billedmættet nervøst og i en vis forstand forvirret sprog, som honorerede den uvished, henstand og øjeblikkelig indløsning af ethvert sanseligt moment, som gjorde ham fri af naturalismen og den psykologiske fortællings rammer." (s. 86-87). Det er en eklektisk og sprog- og formbevidst læsemåde, som går efter smertepunkter, hvor det menneskelige paralyseres og disintegreres i et biologisk søle. Resten af "Midsommerfesten" kaster han på møddingen. Den gode læser må således kunne slå ned på de steder i teksten, hvor det brænder på, uden at skulle stå til regnskab for helheden.

Det er denne nærsynede læsemåde, Hans Otto Jørgen udfolder i *Horden* (2015), som er hans revision af det moderne gennembrud. Den vigtigste skikkelse er her J.P. Jacobsen, skarpt efterfulgt af Marie Bregendahl, især hendes korte roman *En Dødsnat* fra 1912 om Anne Grams død i barselsseng. Endvidere findes lignende nærsynede kvaliteter hos Ingeborg Stuckenberg, Adda Ravnkilde og Olivia Levison. Når Hans Otto Jørgensen ifølge Dan Ringgaard med *Horden* lykkes med at forny opfattelsen af det moderne gennembrud, så skyldes det nærsynet og den særlige selektion, som ikke afskriver værker og forfatterskaber, bare fordi de er ujævne. Med *Horden*, skriver Ringgaard, flytter Hans Otto Jørgensen fokus i perioden fra den idealistiske brandesianske realisme til dekadencen. Det, der kommer til at sætte standarten i Jørgensens behandling, er ikke Ibsens ide-dramaer eller Pontoppidans samfundspanoramaer men derimod J.P. Jacobsens overfølsomme formbevidsthed, Hamsuns og Bangs moderne nerveliv og alle de for tidligt døde og psykisk sårbare kvinder. Den sensitivitet, Jørgensen læser frem, lader i det hele taget til at være mere fremherskende blandt de kvindelige for-

fattere, som får et tiltrængt kanoniseringsboost. Det gør de, fordi de måles med andre litterære værdier end de sædvanlige. "Når smagen ændres, ændres kanon", som Ringgaard skriver (s. 92). Og videre om nærsynet: "Lige her, i den her passage, opløses alt som virkede fast, i en døddrukken, alt for fysisk, alt for menneskelig tekstverden hvor forfatteren er på højde med sig selv." (s. 93).

"Myopia" hedder et afsnit i kapitlet om nærsynethed. Myopia er det latinske ord for nærsynethed, og afsnittet handler om en kvinde, som kureres for sin nærsynethed og bagefter opdager, at hun faktisk har mistet noget væsentligt med tabet af sit handicap. Kvinden er Héléne Cixous, som voksede op i Algier. Beretningen begynder sådan her:

Myopia var hendes fejl, hendes snor, hendes medfødte umærkelige slør. Sært, hun så, at hun ikke kunne se, men hun så ikke klart. Hver dag var der afvisning, men hvem kunne sige, hvor afvisningen kom fra: Hvem afviste, var det verden eller hende? Hun var af den lyssky gemt race, som går fortvivlet rundt foran det store billede af verden, hele dagen i en tilstand af tilståelse: Jeg kan ikke se gadenavnet, jeg kan ikke se ansigtet, jeg kan ikke se døren, jeg kan ikke se, hvad der kommer imod mig, jeg kan ikke se det, jeg burde se, og det er mig, som ikke kan se, hvad jeg burde se. Hun havde øjne, og hun var blind. (Cixous i Ringgaard, s. 129)

Cixous beslutter sig så for en operation, der pludselig er blevet en mulighed, og som vil kurere hende helt. Dagene efter er som en åbenbaring:

Men i dette morgengry uden bedrag havde hun set verden med sine egne øjne, uden mellemlid, uden ikke-briller. Forbindelsen mellem hendes kød og verdens kød, at føle sådan var kærlighed, og det var miraklet, gaven. Åh!

Dagen før havde hun ikke vidst, at øjnene var mirakuløse hænder, hun havde aldrig nydt hornhindens, øjenvippernes delikate diskretion, de stærkeste hænder, disse hænder, der rører øjenvipperne umærkeligt tæt på og langt fra. Hun havde ikke vidst, at øjnene var læber mod Guds læber. (s. 131)

Syn er viden, og nærsyn er en anden slags viden, en altid usikker og endnu uafgjort viden på vej imod viden. Efterhånden, som åbenbaringen ved det nye skarpsyn fortager sig, opdager Cixous, at myopia ikke bare er noget, hun er helbredt for, men også noget, hun har mistet. Hun har for evigt tilbagelagt nærsynets verden af mulighed og tilblivelse.

I et interview fortæller Cixous, hvordan mange af hendes barndoms "fantastiske hallucinerende oplevelser" (s. 136) skyldes hendes ekstreme nærsynethed:

[...] forsvindende gader, substitutioner, metonymiseringer, metaforiseringer af verden og af mennesker. Og først og fremmest et behov – uadskilleligt fra selve min natur, fra min måde at se på og dermed at tænke på – for at gå hen og se ting meget, meget tæt på, for virkelig at se, og derfor også udviklingen af en synsevne som er hyperopmærksom over for detaljer, min tilgang som en gran-skende myre, min følsomhed over for det mindste tegn [...] Jeg har altid vidst at min forudseenhed er født ud af min blindhed, at mit passionerede begær efter at tænke videre kom fra mine desperate anstrengelser efter at gennemtrænge mørket. (s. 137)

De sidste linjer i citatet kunne være denne anmelders egne, for jeg har en historie, der ligner Cixous'.

Da jeg var fyldt 30, besluttede jeg mig for at få briller. Jeg havde været meget nærsynet hele min barndom og skole- og gymnasietid, ligesom jeg var det i begyndelsen af mine univer-

sitetsstudier. Jeg var på en måde tryk i den isolerede verden, som mit manglende skarpsyn havde afstukket; jeg havde ganske vist aldrig kunnet læse, hvad der stod på tavlen, men det kompenserede jeg for ved at udvikle en god hukommelse for faglige forhold, som jeg stadig besidder.

Jeg gik med min kone ind til en optiker, som målte mit syn: Jeg havde minus 7 på begge øjne. Den stakkels brillemand var rædselsslagen ved tanken om at sende mig ud i virkeligheden igen med trafik og afgrunde, der kunne bringe mig af dage, og min kone måtte love at guide mig tæt, indtil mine nye briller ankom. – Jeg kan i høj grad genkende Cixous' oplevelse af, at den første glæde ved at kunne se skarpt var ledsaget af fornemmelsen af at have mistet noget. For var den klare og skarpe version af verden nu også den rigtige? Eller formuleret på en anden måde: Lå der ikke en anden sandhed i det slørede potentiale af virkeligheden, jeg havde været vant til? Man kan sige, at jeg gik fra en drømmende til en dømmende tilstand, og det føltes ikke som en ubetinget velgørende rejse. I hvert fald er jeg overbevist om, at min forskningsinteresse for potentiale, kybernetik og entropi stammer fra en længsel efter min trygge omtågethed, og det kan muligvis bidrage til nærmere overvejelser om og bestemmelse af karakteren af det overdrev, som Dan Ringgaard udfolder.

Begrebet om entropi kendes primært fra fysikken, hvor det betegner et systems grad af uorden. En præcis formulering af ideen kendes fra termodynamikkens 2. lov, der siger, at et isoleret systems entropi altid vil vokse med tid. Fysikken taler således om, at en situation med høj grad af orden er *lav* i entropi, mens en situation med lav grad af orden er *høj* i entropi, fordi "kaos" vokser med tid i et lukket system. Et afgørende gennembrud i forhold til et tekstligt univers fandt sted, da Norbert Wiener overførte loven om entropi til informationsteori. I *The Human Use of Human Beings* (1950) påstod han, "at det er muligt at behandle grupper af meddelelse som værende i besiddelse af entropi på lige fod med tilstande i den ydre verden." (1989, s. 21). Og samme sted

formulerede han den berømte sætning om, at "det er muligt at oversætte den information, der er båret af en meddelelse, som det essentielt negative af dets entropi." (ibid.).

Det vil faktisk sige, at jo mere sandsynlig (retningsbestemt) meddelelsen er, jo mindre information giver den. Wiener satte dermed kursen for det, vi ofte betegner som "eksperimentel" litteratur. Hvis den mindre sandsynlige (mere ubestemte) meddelelse kunne imødegå den gruopvækkende forestilling om, at universet mod slutningen af sin eksistens ville nærme sig en tilstand af uendelig høj entropi – til sidst vil der ikke være andet tilbage end et dødt ocean af energi i den lavest mulige form – ja så var der en egen livskraftig praksis i at digte "ubestemt": Man kunne redde litteraturen fra at hensesygne den naturalistiske død.

Der er imidlertid en fare ved denne strategi. Det kunne være en følge af det nævnte, at de mest usandsynlige beskeder, nemlig dem, der er dannet af ord, der er sat sammen på slump, mest effektivt ville imødegå entropien og give en høj grad af realitetsfølelse. Sådanne litterære værker findes, men almindelig fornuft siger os, at de hverken har formindsket graden af entropi eller i særlig høj grad har fungeret som kunst.

Fysisk entropi forekommer i verden omkring os, uanset om vi bemærker det eller ej; den har været i fremdrift lige siden universets begyndelse, selv om processen først blev opdaget og beskrevet for et århundrede siden. Informationsentropi, derimod, afhænger ikke så meget af meddelelsens natur som af betingelserne for dens overførsel: Hvem sender hvad til hvem under hvilke betingelser. For at kunne operere med entropi i litteratur må man derfor regne med en vis forudsætning hos læseren.

Hvorom alting er, og i forhold til Ringgaards overdrev, så er alt det, der befinder sig på overdrevet, karakteriseret af lav entropi, af potentiale, af ubestemthed og tilblivelse, og en anden af mine pointer er, at den type litteratur først og fremmest er et livskorrelat. Ikke et billede på – eller en metafor for – liv men et udtryk, der former sig på livets betingelser, og denne litteratur er dybest set vitalistisk, levende i en vis forstand.

Jeg kan ikke helt forklare hvorfor, men jeg tror, at min egen nærsynethed førte mig til litteratur – og kunst i det hele taget – som jeg følte var levende. Ikke livagtigt eller præcist skildret men levende og beslægtet med den måde, som mennesket eller naturen er levende på.

Hvis Dan Ringgaard synes, at mine betragtninger ikke bare er ude på overdrevet men helt i skoven, så må jeg bede ham tilgive mig, men det er ikke desto mindre det, jeg føler for den kunst og litteratur, jeg holder særlig meget af.

Ringgaard nævner et sted, at Cixous er elev af James Joyce, og det giver rigtig god mening. Joyce var jo også svært synshandikappet, og fotografier af ham med klap for det ene øje og monokel for det anden er velkendte. Selv om Ringgaard ikke nævner det, synes jeg, at Joyces værk er nærsynet, ja, *Ulysses* er vel den mest nærsynede roman i litteraturhistorien, og selv om den kan være vanskelig at "forstå", så fik jeg i hvert fald meget ud af at læse den som et korrelat for liv, slet og ret. Så sidder man ikke og holder regnskab og tager noter (hvilket i det hele taget er en dårlig ide, når man læser litteratur), men lader den virke som form, om man vil.

I forbindelse med Joyce er det interessant at opholde sig ved begrebet epifani i forbindelse med overdrevet. Epifanien har opnået sin berømmelse og umådelige betydning som et resultat af nogle få overlevende sider i et forkastet manuskript, *Stephen Hero*. På trods af det er termen blevet en af de mest udbredte i moderne litterær kritik, og en utallig mængde lærde artikler og subtile afhandlinger har været helliget den.

I *Stephen Hero* tilpasser Stephen Daedalus (en af Joyces opdigtede personer, en almindelig student) den teologiske term epifani til sit eget formål. Begrebet refererer til en religiøs åbenbaring (termen kommer af det græske ord for manifestation, tilsynekomst – særligt af det guddommelige). Joyce og Stephen bruger termen som betegnelse for øjeblikke af pludselig indsigt forårsaget af tilsyneladende trivielle eller tilfældige årsager. *Stephen Hero*, den tidlige version af *A Portrait of the Artist as a*

Young Man, blev til i 1904-05, og ligesom den Stephen, vi møder i *A Portrait ...* og *Ulysses*, ynder han at vandre omkring i Dublin. På et tidspunkt er han i gaden, hvor tilfældigvis – selvfølgelig uden Stephens eller Joyces vidende – Molly og Leopold Bloom senere kommer til at bo:

En aften gik han gennem Eccles' St., en tåget aften, da en ubetydelig hændelse fik ham til at komponere nogle fyrige vers, som han kaldte en "Smædesang over fristerinden". En ung kvinde stod på trappen til et af brunstenshusene, som forekom at være selve legemliggørelsen af irsk lamelse. En ung herre lænede sig op ad områdets rustne gelænder. Idet Stephen passerede på sin færd, overhørte han følgende fragment af en samtale, af hvilken han modtog et indtryk, der var intenst nok til at påvirke hans følsomhed meget drastisk.

Den Unge Kvinde – (diskret drævende) ... Åh, ja ... jeg var ... i ... ka ... pellet ...

Den Unge Herre – (uhørligt) ... jeg ... (igen uhørligt) ... jeg ...

Den Unge Kvinde – (blidt) ... Åh ... men du er ... me ... get ... sty ... g ...

Denne bagatel fik ham til at tænke på at samle mange sådanne momenter i en bog om epifanier. Med en epifani mente han en pludselig åndelig manifestation enten i simpel tale eller handling eller i en mindeværdig tilstand i bevidstheden selv. Han var af den formening, at et skrivende menneske måtte registrere disse epifanier meget omhyggeligt, idet de i sig selv er de mest skrøbelige og flygtige af øjeblikke. (Joyce, 1969, s. 216, min overs.)

Joyces hensigt med epifanierne var at registrere almindelige øjeblikke, som han mente indeholdt en dybere mening, for siden at opdage og kommunikere den betydning på en måde, der stadig holdt feltet åbent for en række andre betydninger. Det er dette

omnisuggestive ved epifanierne, som gør dem til virkeligheds- eller livskorrelater som sådan.

Essayisme – eller hybrid læsning

Den sidste læsemåde, som skal behandles her (men altså ikke den sidste i bogen, der som nævnt også behandler oversættelse og affektiv læsning), er essayisme eller hybrid læsning. Dan Ringgaard skriver: "Essayismens læser er en for hvem læsningen af den enkelte tekst ikke er et mål i sig selv, men et middel til at forstå noget andet." (s. 146). Et essay danner en trekant mellem essayisten, emnet og biblioteket. Biblioteket er ikke blot et hjælpemiddel, det er essayistens verden. Han bor der, så at sige. Læsningen går for sig i et kredsløb mellem trekantens tre hjørner, som hver især belyses af de andre. "Jeg er mine bøger og mine emner, verden er set gennem mig og mine bøger, bøgerne er læst gennem mig og mine emner. Essayismens læser skriver sig selv gennem sine læsninger, det er en form for selvskrivning. Og det er en læsning som finder sin form idet den skrives. Boghybrider med essayet som grundform og selvskrivningens genrer (brevet, dagbogen, selvbiografien) som motor er oppe i tiden." (s. 147).

Her skal belyses den læsning af Christian Yde Frosthols *Træmuseet* (2018), som sættes i omløb mellem emnet, jeget og biblioteket. Det er essayets trekant: et emne, der undersøges med udgangspunkt i personlige erfaringer og med hjælp fra biblioteket. I Frosthols tilfælde er emnet således træer men også – et stykke ad vejen – Fernando Pessoa's og Francis Ponges forfatter-skaber. Det personlige er historien om et brud, et forlist forhold, et jeg, som er gået i stykker, fordi et vi er gået i stykker. *Træmuseet* er en rejsebog, og Frostholt rejser efter træerne, og bogen er en rejse i især Pessoa's fodspor, en litterær pilgrimsfærd til Pessoa's steder i Lissabon og ind i hans melankoli. Som en, der som denne anmelder har rejst mange gange til Lissabon, genkender man den særlige portugisiske melankoli eller længsel, *suadade*, som Frosthols søgen rummer.

Pessoas træ er et ledemotiv. Det er et gammelt libanesisk cedertræ, som står i Praça do Príncipe Real over for byens botaniske have. Dets grene og krone holdes oppe af metalstivere og danner en kæmpemæssig paraply, under hvilken folkelivet udfolder sig. Eftersporingen af træets historie og af de små mobile parkbiblioteker bidrager til at redde den rejsende fra mørket, for hans fortælling begynder depressivt. Den rejsende indtager rollen som den anonyme og ensomme fremmede, der ikke taler sproget og ikke aner, hvad han skal stile op med sig selv. Men i takt med at han eftersporer cedertræets alder og omstændigheder bringes han så småt i kontakt med byens indbyggere og det portugisiske sprog. På den måde redder træet ham, hvis mål det er at redde træet. Til slut kan han om sit ødelagte forhold til den mand, som tiltales med du bogen igennem, skrive, at det "var en lettelse, da det endelig slap taget i mig. Nu er jeg mest bare fremmedgjort over for den, jeg var. Skamfuld? Uforstående?" (Frostholm i Ringgaard, s. 165).

Efterhånden letter depressionen, men sortsynet fastholdes, og advarslerne mod træernes udryddelse bliver mere udtalte tilligemed det homoseksuelle sidetema. Frostholm foretager queer læsninger af Soares' latente homoseksualitet og af Pessoa's forhold til vennen Sá-Carneiro. Ikke mindst fordi de låner fra træernes kønsforvirring:

Taks er normalt tvebo (enten det ene køn eller det andet), men det er ikke første gang, man har iagttaget et køns-skifte. Oftest sker det blot i dele af kronen, på taksen her sad bærrerne på en yderlig gren./ Den tyske etnobotaniker Fred Hageneder nuancerer billedet ved at sige, at taks kun for det meste er tvebo, men at nogle få procent er tvekønnede, ligesom andre igen skifter køn fra år til år alt efter omstændighederne. (s. 174).

Seksualiteten er således sat til debat med træerne som vidner.

Dan Ringgaard konkluderer: "*Træmuseet* er en monstrøs men lavmælt bog. Grå, ikke bare i sine fotografier [mange sort/hvide af slagsen ledsager teksten, MD] og sin stemning, men også i sin prosa. Det er en engageret, men demonstrativ neddæmpet prosa." (s. 166).

Køn og seksualitet er også til debat i et andet værk, som Ringgaard beskæftiger sig med i afsnittet om essayet. Det drejer sig om *Look* af Ida Holmegaard (nu mere Luka Holmegaard), som er et boglangt essay fra 2020 om tøj. Holmegaard læser om tøj i bøger, i modemagasiner og på nettet, hun foretager læsninger af tøjet i en række fortrinsvist skønlitterære værker, og hun iagttager, hvordan mennesker læser hinanden ud fra tøjet. *Look* er også fortællingen om et ungt menneske, som skal finde sin plads i verden og i den forbindelse sit køn. En coming of age- og en coming of gender-fortælling, hvor hovedpersonen til slut finder sig til rette som en nonbinær person.

Sammenfatning

Om Dan Ringgaards *Fra overdrevet – ureglementerede læsninger* vil jeg gentage, at det er en rasende spændende bog, fordi den tager livtag med gængse måder at læse på. Den udfordrer, som Ringgaard skriver, den metodepluralisme, som nok herskede engang, men som ifølge den engelske litteraturforsker Rita Felski er skrumpet ind til en autopilotudgave af det, hun med filosofen Paul Ricoeur kalder mistankens hermeneutik. Hun sigter især til den type selvbekræftende læsninger, som mener at afsløre de ideologier eller diskurser, som fjernstyrer en tekst. Den type læsninger har en forestilling om kritisk distance som standardindstillingen for al litteraturvidenskab. Felski deltager i den omdefinering af læsebegrebet, som også er en del af *Fra overdrevels* ærinde. Sagt med Felski er litteratur noget, vi bruger: "At foreslå at meningen med litteratur består i dens brug, er at åbne for udforskningen at et umådeligt terræn af praktikker, forventninger, følelser, håb, drømme og fortolkninger" (Felski i Ringgaard, s. 12).

Det er det, *Fra overdrevet* gør, og bogen er et modigt forsøg på at erstatte en cerebral forståelse af litteratur som en oversættelse af en meddelelse eller et budskab med en afsøgning af et betydningsrum, som appellerer til hele kroppen, muligvis i en egenskab af uredigeret liv. Indimellem er det smertefuldt, mudret og forvirrende for læseren at holde trit med, men det lønner sig, som det gerne skulle fremgå af denne anmelders møde med bogen.

Referencer

- Joyce, J. 1969. *Stephen Hero* [1944]. London: Jonathan Cape.
Wiener, N. 1989. *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society* [1950]. London: Free Association Books.