

Æstetiske (u)muligheder

En komparativ analyse af tre læsninger af J.P. Jacobsens “Der burde have været Roser”

Christine Fangel Juhl

Keywords: J.P. Jacobsen, litteratur, nykritik, fænomenologi, dekonstruktion

Resumé

Denne artikel er en komparativ analyse af tre læsninger af J.P. Jacobsens korte prosatekst “Der burde have været Roser” (1882). De tre læsninger – Finn Stein Larsens “Det æstetiske reptil” (1971), Jørn Vosmars “Fra Skitsebogen” (1984) og Jørn Erslev Andersens “Drys-sende roser. Om spor i J.P. Jacobsens skrift” (1987) – sammenholdes med henblik på at placere læsningerne teoretisk og metodisk. Dette gøres i et forsøg på at drage nogle generelle perspektiver på ikke bare Jacobsen-læsning og -reception gennem tiden, men også for at få blik på forskellige litterære skolers syn på litteraturens og kunstens funktion overhovedet.

Gennem en undersøgelse af tre analysenedslag, nemlig de tre læsningers respektive opfattelse af fortælleren, tekstens realitets- og fantasiplan samt tekstens udtryk for kunstens potentiale, argumenterer artiklen for, at Stein Larsen, Vosmar og Erslev Andersen når frem til særdeles forskellige læsninger af samme tekst. Disse læsninger afhænger af samspillet mellem deres teoretiske udgangspunkt og læsestrategier.

Indledning

Inden for dansk litteratur findes der næppe noget forfatterskab, som er grundigere undersøgt end J.P. Jacobsens. Naturalismens på én gang galionsfigur og problembarn har til alle tider været underlagt grundig granskning og forskning, og netop fordi Jacobsen og hans litterære produktion er blevet diskuteret så rigt, er hans forfatterskab særligt interessant i et metodisk-teoretisk litteraturhistorisk perspektiv. Læsninger af Jacobsens værker giver ikke blot et rigt indblik i forskellige tiders opfattelse af Jacobsen, men også litteraturens og kunstens funktion overhovedet.

Denne artikel tager sit udspring i Jacobsens korte prosatekst "Der burde have været Roser" (1882)¹, der er en genremæssig svært placerbar tekst. Det er en prosatekst med stærke lyriske træk, men ikke en novelle, da plottet er for svagt. I stedet er tekstens originale titel og nu undertitel, "Fra Skitsebogen", en meget rammende betegnelse. Med sin fragmentariske opbygning minder teksten umiddelbart om et forstudie, men jo grundigere man læser den, des klarere bliver det, at den på trods af det fragmentariske er ualmindeligt helstøbt i sin opbygning. Fra et hjørne i en mur smelter en fortællers betragtninger af omgivelserne sammen med fantasifrembringelser. Langsomt udsmykker fortælleren sit miljø med først roser, så springvand, en villa og dens beboere gennem generationer for til sidst at lade et proverbs mellem to mandlige pager, spillet af kvindelige skuespillere vel og mærke, udfolde sig. Til slut vasker han tavlen ren og lader det hele blæse væk i et vindpust. Dermed er "Der burde have været Roser" et metapoetisk stykke tekst, der viser frembringelsen af et kunstværk, idet den på én gang beskriver selve skabelsen af kunst, samtidig med at det selv er et kunstnerisk værk undervejs.

Teksten er elegant og velkomponeret i den måde, fortælleren bevæger sig stadigt dybere ind i fantasien. Men de forskellige (u)virkelighedsplaner, der udvikler sig i løbet af den korte fortælling, bidrager samtidig til, at teksten i hvert fald ved første møde fremstår noget sær. Hvad der er virkeligt, og hvad der er fantasifrugt (og -flugt, fristes man til at sige), kræver stor koncentration at holde styr på. Særligt da der inden for det tænkte proverb også viser sig at være et indlejret virkelighedsplan, nemlig en beskrivelse af skuespillernes private liv uden for scenen, som på alle måder er modsat det, der udspiller sig i proverbet.

Jacobsen stiller med teksten krav til sin læser og trækker på ingen måde rettesnore hen mod en "korrekt" læsning. Erslev Andersen refererer i "Kampen om J.P. Jacobsen"

¹ Jacobsen, J.P.: "Fra Skitsebogen" i *Ude og Hjemme*, Aller 1882. Denne udgave er den først udgivne. Da teksten senere samme år udkom i *Mogens og andre Noveller* fik den sin nuværende titel *Der burde have været Roser*, som jeg vælger at bruge som tekstens titel i det følgende.

(2005) et brev fra Jacobsen til Edvard Brandes, hvor han forklarer sin modstand mod at undervurdere læserens intelligens og evne til at drage de rigtige konklusioner ved at “trække et rødt Ankertoug igjennem alle en Figurs Stadier og Phaser” (Erslev Andersen, 2005, p. 158). Denne modvilje mod at overforklare en karakters tilstand og udvikling ses i “Der burde have været Rosers” udformning meget tydelig. Der gives ikke ved dørene, og læseren må selv sammenstykke det røde ankertov.

Der er da også bred enighed om, at “Der burde have været Roser” har mange træk, der peger i retning af modernismen, og i og med at teksten var relativt oversat i Jacobsenforskningen i de første mange år (Erslev Andersen, 1987, p. 44), må man gå ud fra, at den heller ikke i sin samtid var en bredt læst tekst. Det har den nok været for sær til. Aage Knudsen omtaler teksten i 1950, men kradser kun i overfladen med en genfortælling, og Frederik Nielsen (1953) når heller ikke langt i sin biografiske læsning tre år senere. Det er først i 1971 med Finn Stein Larsens og Peer E. Sørensens læsninger, at der for alvor kommer nogle interessante perspektiver på teksten. “Der burde have været Roser” er dog i forhold til mange andre Jacobsentekster den dag i dag stadig ikke overbehandlet, og udover Vosmar og Erslev Andersen er der siden 1970’erne ikke udkommet særligt mange givtige læsninger². Derfor er det Finn Stein Larsens “Det æstetiske reptil” (1971), Jørn Vosmars læsning i sin doktordisputats *J.P. Jacobsens digtning* (1984) og Jørn Erslev Andersens artikel “Dryssende roser. Om spor i J.P. Jacobsens skrift” (1987), der ligger til grund for denne komparative analyse, da deres læsninger har forskellige kritiske udgangspunkter, hver især bringer nyt til forståelse af teksten og er konsekvente, om end ikke altid overbevisende, i deres argumentation.

Det er denne artikels sigte at placere de tre læsninger af “Der burde have været Roser” metodisk og teoretisk i forhold til hinanden for at vise de forskellige perspektiver, der har været på forfatteren gennem tiden, samt undersøge de forskellige læsestrategier de tre læsninger står for. Denne komparative analyse er bygget op omkring tre nedslag i læsningernes behandling af teksten. Først rettes fokus mod forståelsen og vægtningen af tekstens fortællerposition, dernæst undersøges opfattelsen af tekstens realitetslag for til sidst at nå frem til en undersøgelse af, hvilken kunstnerisk mulighedsfunktion de tre læsninger ser teksten som udtryk for.

² Franz Michaelis forsøger sig i 2000 med en noget forvirrende og rodet dekonstruktiv læsning af teksten – se litteraturliste.

Fortællerens råderum

“Der burde have været en fortæller.” Således indleder Finn Stein Larsen sin læsning og forklarer, at der i “Der burde have været Roser” foregår en konstant leg med fortællerholdning og fiktion. Dermed sætter han fortælleren i fokus, selv om han netop peger på fraværet af samme: Teksten mangler nemlig en fortæller “af de store, klare gamle, dem der åbent vedgår deres jeg” (Stein Larsen, 1971, p. 38). Stein Larsen lægger altså ved læsningens begyndelse vægt på, at fortælleren *ikke* er af den selvudpegende slags, som det kendes fra tidligere perioder, men en undseelig størrelse, der i hvert fald i starten gemmer sig i og for teksten.

I tekstens begyndelse, skjuler fortælleren sig bag beskrivelsen af de roser, der burde have været på det ubestemte sted, der udpeges i titlen og tekstens første linje – *der*. Det er ifølge Stein Larsen først, da vandringsmanden kommer traskende ad landevejen, at fortælleren stikker hovedet frem. Det er i beskrivelsen af vandreren og det indblik, vi får i hans sindstilstand, samt den måde vandreren skrives frem på, at Stein Larsen sporer fortælleren: “Om vandreren kan man vist sige, at han ikke *er*, men *bliver til* i indledningens forløb,” skriver han (Ibid. p. 38) Vandrerens er altså en skabelse undervejs – ud af intet dukker han op på vejen for at modtage de røde rosers fingerkys, og bliver altså til i et “sindrigt spil” (Ibid. p. 39). Om vandreren reelt set er der eller ej, giver Stein Larsen intet entydigt svar på, men det er såmænd heller ikke interessant. For i hans optik er det interessante, at vandreren overhovedet skrives frem. Vandrerens bliven til trækker nemlig tråde bagud til den fortællerposition, der i indledningens rosendrømmerier var skjult bag alt det, der ikke var, men kunne være.

I teksten er vi i “en smagfuld skabers vold” (Ibid. p. 39). Vi befinder os i et univers, der udelukkende udgår fra en sansende bevidsthed, som langsomt udbygger den scene, der i begyndelsen blot bestod af mur og vej. Da vandringsmanden skjules af byen, sætter fortælleren sig i hans sted, overtager hans krop, og følger ham i fantasien med ind i byen, hvorfra han kan vende sit blik mod den store, brede kampagne, vandreren kom fra: “Åbent vælger [fortælleren] nu vandreren som kanal for sine rejseoplevelser og -stemninger.” (Ibid. p. 41) Beskrivelsen af kampagnen tillægges altså fortælleren, der kanalisere sine egne minder om sin tid på kampagnen ud gennem vandreren. Således argumenterer Stein Larsen for, at fortælleren selv må være en vandringsmand, der har befundet sig på kampagnen.

De fantasilag, fortælleren bygger op, bliver til i et forsøg på at dække over en problemfyldt og uforligelige konflikt i ham, nemlig konflikten mellem ensomhed og længsel.

Dikotomien ser Stein Larsen som tekstens overordnede og genkommende tema, og det træder frem i beskrivelsen af tekstens billeder – roserne, kampagnen og i udvekslingen mellem pagerne i proverbet: “Det er da denne konflikt mellem isolation og higen, som vor fortæller ikke kan forsones i sin person, så lidt som han kan bestemme sig til, hvilke blomster han skal hænge op på muren.” (Ibid. pp. 41-42) Ud fra tekstens billeder konkluderer Stein Larsen, at konflikten er af erotisk art: rosernes forbindelse til Eros, de længselsfulde beboere i villaen og pagernes kærlighedssnak. Da fortælleren skjuler sig i kroen – “Saa er det dog meget bedre at hygge sig ind i en Krog som denne...” (Jacobsen, 1872) – skjuler han sig fra konflikten mellem ensomhed og længsel, og fantasierne fremstår som et forsøg på flugt. Men han kan ikke skjule sig, for selv i drømmene træder konflikten frem for fortællerens bevidsthed og forstyrrer billedet, hvilket gør, at han må opstille nye billeder for sit indre øje.

Stein Larsen tillægger altså fortælleren en særligt vægtig rolle. Ikke blot er han en fortællerinstans, der beskriver verden; hele verden udgår også fra ham. Fortællerens fantasileg med at udfylde sine omgivelser med roser, villa, fontæne og skuespillere er ikke bare uskyldelege spil, men et alvorfuldt forsøg på at undvige den indre konflikt mellem erotisk isolation og længsel, der strides i ham.

Vosmar opstiller som Stein Larsen en dikotomi i sin læsning – om end i en lidt anden udgave. Han forstår nemlig tekstens konflikt som modsætningen mellem mulighed og umulighed eller med andre ord, konflikten mellem frihed og bundethed. Kampagnen er forbundet med mulighed og frihed: de store vidder og den blå page, som ved afslutningen af teksten går ud mod den, mens byen og villaen i fantasien er bundne og mulighedsfattige lokationer: villaens længselsfulde beboere, byens lukkethed (Vosmar, 1984, p. 288).

Fortælleren tager ikke stilling til denne konflikt og isolerer sig ifølge Vosmar i forhold til modsætningsforholdet mellem frihed og bundethed. Fra sit hjørne kan fortælleren betragte verden og drømme om noget andet end det, han ser, uden at tage del i verden og aktivt prøve at finde sin plads inden for dikotomien: “I denne nichetilstand er fortælleren hverken lukket inde i en snærende fakticitet eller overladt til viddernes endeløse muligheder.” (Ibid. p. 293) Ved at sætte sig i nichen, leger fortælleren gemmeleg og vælger hverken kampagnens uendelige frihed eller byens begrænsede og begrænsende muligheder. I stedet befinder han sig i en midlertidig tilstand, en nichetilstand, som Vosmar med den rette mængde dobbelttydighed betegner det, hvorfra han på sikker afstand kan betragte livet uden at tage del selv.

Jacobsens pointe med teksten, mener Vosmar, er da også, at ingen af delene er til at leve med – hverken frihed eller bundethed er mulige positioner (Ibid. p. 288) Med kampagnens alt for åbne mulighedsrum følger ensomheden og længslen efter noget andet, mens byens og villaens lukkethed har fået de tidligere beboere til at hige ud i verden. Det samme er på spil i pagernes dialog, hvor den blå, der til slut bevæger sig mod kampagnen, længes efter kærlighed, mens den gule på villaens balkon ved, at med opfyldelsen af længslen følger også ulykkeligheden og trivialiteten: “Enten viser målet sig at være uopnåeligt, eller også vil det efter at være nået forvandle ens liv til den ulidelige trivialitet, som villaens beboere higede bort fra.” (Ibid. p. 288). Friheden er altså knyttet til den kærlighedsløse kampagne, mens kærligheden og den bundethed, der følger med, er knyttet til villaen og byen.

Igen er konflikten af erotisk art, og Vosmar ser samme Eros i tekstens billeder, som Stein Larsen gjorde. Det er denne kamp mellem erotikkens to mulighedspunkter – friheden uden kærlighed og længslen efter den på den ene side og bundetheden og trivialiteten med kærligheden på den anden – fortælleren i sin niche undgår at tage stilling til. Fortælleren er da en bevidsthed, der gemmer sig for verdens realiteter. Denne virkelighedsflugt er et af tekstens primære aspekter. En bevidsthed, der gennem dagdrømme forsøger at unddrage at forholde sig til virkelighedens umulige forhold. Han er umiddelbart en suveræn instans, der styrer fantasierne, men som alligevel ikke har kontrol over situationen, da den erotiske konflikt mellem frihed og bundethed hele tiden bryder gennem fantasisløret.

Vosmar lægger ikke samme vægt på at undersøge vandreren funktion, som Stein Larsen gør. Han er i stedet mere interesseret i at undersøge pagerne og den eros, der er knyttet til dem, og det er også her, han kommer med et nybrud i læsningen af “Der burde have været Roser”: Den gule skuespiller er lesbisk! Vosmar nævner stort set ikke vandreren, men placerer ham dog i sit skema (se bilag 1) over tekstens opbygning som en aktør på tekstens realplan, udspændt mellem kampagnens frihed og byens bundethed. Ellers er han ikke interessant i forhold til fortælleren.

Erslev Andersen fokuserer i sin læsning på den sproglige skabelse, der på én gang foregår i teksten, og som den samtidig også er udtryk for. Han advarer mod udelukkende at læse “Der burde have været Roser” som en repræsentation af en psykisk og intentionel bevidsthed, da læsningen derved “afsnøres videre perspektiver på tekstens poetiske arbejde.” (Erslev Andersen, 1987, p. 45). Hermed afviser han, at fortælleren og en bagvedliggende psykisk bevidst har relevans for læsningen af teksten. Han behandler da stort set

heller ikke fortælleren selvstændigt. I stedet interesserer han sig for teksten som sprog og dykker ned i dens grammatiske opbygning og billedsprog. Tekstens fragmentariske opbygning ser Erslev Andersen som styret af associationer, hvilket dog *må* pege på, at der ligger en eller anden form for bevidsthedsinstans bag, hvorfra disse associationer kan opstå og udgå fra. Han anerkender da også, at de betydningsglidninger, han læser frem, er “en bevidst, fuldt kontrolleret akt.” (Ibid. p. 48). Erslev Andersen er bare ikke *rigtig* interesseret i, hvem der styrer denne akt. For ham er stedet for associationernes opståen – en bevidsthed, fortælleren, forfatteren – ikke interessant. Det er til gengæld det sprog, der kommer ud af det.

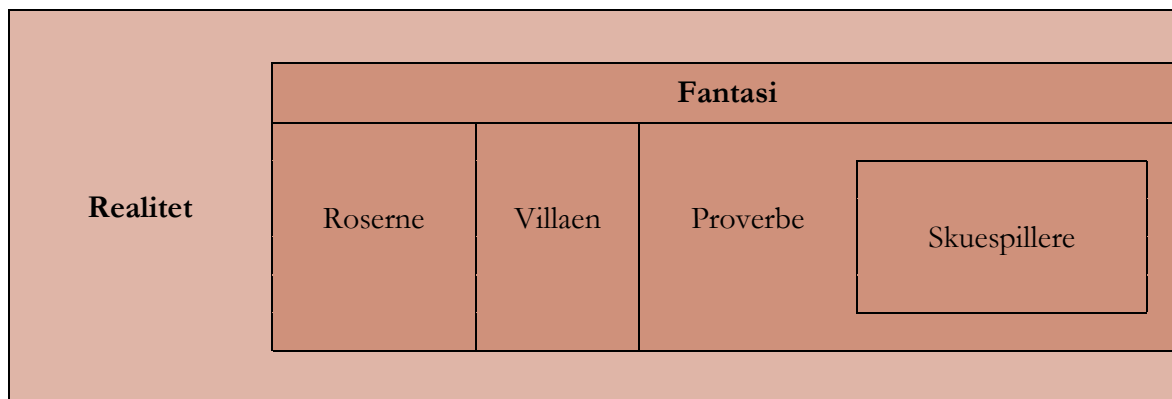
Da vandreren går forbi, kunne fortælleren ifølge Erslev Andersen vælge at indtage hans position og bruge ham som et middel til at komme ud af hjørnet, han sidder i. Men den mulighed gribes ikke, da det ville bringe fortælleren ud i kampagnens ensomme rum (Ibid. p. 50). I stedet bliver han i nichen. Både landskabet og nichen beskrives ud fra, hvordan det føles at være der, det vil sige gennem projektion. Her bevæger Erslev Andersen sig tættest på en bagvedliggende fortællerbevidsthed, men forlader den ligeså hurtigt igen, for bevidstheden bag er bare ikke interessant nok. Det er derimod den sproglige udvikling, der interesserer Erslev Andersen. Han mener nemlig, at omgivelserne i teksten formes af og får dets betydning gennem den sproglige udvikling.

Inden vi skal bevæge os over i en undersøgelse af de tre forskellige læsningers opfattelse af tekstens forskellige virkelighedsplaner, vil det være fordelagtigt med en opsummering af læsningernes opfattelse af og forhold til udsigelsespositionen. I Finn Stein Larsens læsning er vi i en smagfuld skabers vold. Fortælleren indtager her en central placering i og med, at bevægelsen gennem de forskellige fantasier er en flugt fra en konflikt mellem erotisk længsel og isolation i fortælleren indre. Jørn Vosmar læser også teksten som fortælleren virkelighedsflugt fra en uforligelig, eksistentiel problemstilling mellem erotisk frihed og bundethed – en virkelighedsflugt, der kommer til syne som fortælleren gemmeleg for problemerne. Jørn Erslev Andersen adskiller sig fra de første to ved ikke at lægge fortælleren til grund for grundig undersøgelse. Han er nemlig ikke interesseret i subjektet bag teksten, men i den sproglige skabelse teksten undergår – at teksten er og bliver til i kraft af sproget.

(U)Virkeligheder - realitet og fantasi

Som tidligere nævnt er “Der burde have været Roser” opbygget af flere lag af fantasiplaner oven på et realitetsplan. I de tre læsninger bruges forskellige betegnelser for lagene – virke-

lighed og drøm/fiktion hos Stein Larsen, realitet og fantasi hos Vosmar og virkeligheds- og drømmeplan hos Erslev Andersen. Jeg selv vil kalde de to planer for realitet/realplan og fantasi/fantasiplan. Med udgangspunkt i det skema, Jørn Vosmar indleder sin læsning med, har jeg lavet denne forsimplede illustration over tekstens forskellige planer:



Fantasierne er indlejret i en realitet og begynder med en tanke om roser, der glider over i en beskrivelse af en villa og dens beboere gennem tiden, for at ende i et proverb mellem to pager spillet af kvindelige skuespillere, hvis “virkelige” liv også beskrives.

Fælles for Stein Larsens, Vosmars og Erslev Andersens læsninger er, at fortælleren, nichen, han sidder i, og vejen, der løber forbi, er placeret på realplanet. Roserne, villaen med dens fontæne, have og tidligere beboere samt proverbet og pagerne/skuespillerne hører alle til i fantasien. Så langt, så godt. Herfra begynder læsningerne dog at dele sig fra hinanden. I det følgende vil jeg gennemgå dem hver for sig for at se, hvordan de opfatter spændingen mellem realitet og fantasi og udviklingen af den med særligt fokus på hvor tekstens aktører hører til.

Stein Larsen ser tekstens fantasilag som et slags filter, fortælleren trækker ned mellem sig selv og realiteten. Den virkelighed, fortælleren befinder sig i, er meget sparsomt beskrevet, men med fantasilagenes stadigt mere detaljerede beskrivelser skrives en verden frem, som kunne have været i realiteten, men som ikke er der. Denne omgivelsernes skriven frem betegner Stein Larsen som et æstetisk arrangement (Stein Larsen, 1971, p. 40). Han pointerer, at man i fantasilagene glemmer det triste, sparsomt beskrevne realitetsplan og i stedet overgiver sig til de smukke billeder, der vokser frem. Men på trods af overgivelsen er forskellen mellem realitet og fantasi nærværende: “Alligevel er vi intet øjeblik i tvivl om, at dette flor er uvirkeligt, et æstetisk bedrag, det sanserne fable om i deres drømme. Det er nemlig ikke organisk vækst, men sproglig frodighed der folder sig ud her.” (Ibid. pp. 39-40)

Sproget blomstrer! Men det æstetiske arrangement, som sproget er, er en illusion, der ikke repræsenterer realiteten – et bedrag, falsk og kontrolleret, der skal dække over noget. Kimen er da, at det blomstrende sprog paradoksalt nok i Stein Larsens optik er noget uorganisk, kunstigt eller ikke-naturligt. Som en styret leg, der ikke vokser organisk frem, men med kontrolleret hånd udvikler sig, fører fortælleren os med gennem de forskellige lag af fantasi i en flugt fra dikotomien mellem længsel og isolation. Fortælleren søger at skjule sig bag en æstetisk skærm.

Fantasilag afløser altså fantasilag, men hvorfor? Fordi noget gentagende trænger gennem hvert af de lag af fantasi, der ellers burde beskytte fortælleren. Stein Larsen ridser tekstens opbygning af fantasilag op således:

Strukturen i skitsen er en kædeleg, der begynder i den uforpligtende fiktion, den rene rosenlyrik. Efterhånden som realiteten træder frem gennem fiktionen, efterhånden som det episke præg tager tæten, kommer fortælleren til uforvarende at afsløre sin problematik. Han mærker det og går foruroliget tilbage til legestadiet med sin yndefulde proverbielle mondænitet. Men også den kommer til i dramatisk form at tale om hans personlige lidenskab. (Ibid. p. 45)

Hver gang fortælleren får bygget et skærmende lag af fantasi op foran sig, gennemtrænger den erotiske konflikt det, og han tvinges derfor til at opbygge endnu et fantasilag, som i sin form er anderledes end det foregående, og vi føres på den måde fra lyrik over epik til dramatik. Da fortælleren fantasileg er drevet helt ud i dramatikken, proverbet mellem de to pager, og konflikten igen stikker hovedet frem i deres samtale, er det tydeligt, at “der (...) findes ikke det stof, der er så neutralt, at det ikke fremtvinger den fortrængte fortællerproblematik.” (Ibid. p. 44) Den almægtige fortæller må gøre noget, og lader ifølge Stein Larsen et firben krybe forstyrrende frem for at afbryde proverbet. Firbenet er altså ikke en egenmægtig aktør, men en skuespiller i en veldefineret rolle på linje med pagerne i fortælleren forestilling. Men selv om firbenet i første omgang indsættes for at afværge den retning, proverbet er på vej i, så kommer det også til at fungere som en eksistensmeddelelse: Konflikten kan ikke undgås. Dikotomien mellem isolation og længsel er et uomgængeligt eksistensvilkår (Ibid. p. 44).

Firbenet er en spejling af fortælleren, som igen er forfatterens stedfortræder. Med firbenet “drives altså skribenten, den solitære eksistens, ud af sit hi til et desillusionerende møde med virkelighedens uundgåelige vilkår.” (Ibid. p. 45) Stein Larsen sætter her lighedstegn mellem fortæller og forfatter, og det står helt klart, at den bevidsthed, der står bag

fortællingen og dens fantasilag; den bevidsthed, hvor konflikten mellem længsel og isolation raser, i Stein Larsens optik er J.P. Jacobsens.

Et skema over "Der burde have været Rosers" opbygning indleder som tidligere nævnt Vosmars læsning af teksten. Med skemaet illustrerer han tydeligt, hvordan fantasiplanet består af fire forskellige niveauer indlejret i et realitetsplan. Hovedpointen med skemaet er, at jo længere ind i fantasien teksten bevæger sig, jo fjernere virkelighedslaget bliver, des mere menneskeligt konkrete bliver fantasierne. Det forholder sig altså paradoksalt nok sådan, at jo mere realiteten udtyndes, des tydeligere står den menneskelige problemstilling, der burde være knyttet til realiteten, frem. Derudover integrerer Vosmar dikotomien mellem frihed og bundethed og viser, hvordan den kommer til udtryk på hvert enkelt (ir)realitetsniveau.

Den erotiske friheds længsel intensiveres jo længere ind i fantasien, teksten kommer, og det er på det dybeste fantasiniveau, at den gule skuespillers seksualitet afslører sig selv. Men længslens erotiske karakter er stadig skjult og aldrig brutalt afsløret: Vi får nemlig kun oplysninger, som er filtreret gennem kulissesladder i proverbet (Vosmar 1984, p. 288-289). De kvindelige skuespilleres private liv forklares gennem fortællerens hentydninger, der aldrig røber mere end det blot nødvendige. Fortælleren er her den skabende instans, der paradoksalt nok behersker og styrer situationen, samtidig med at han ingen kontrol har over den underliggende (seksualitets)problematik. Det firben, som bryder frem midt i de to skuespilleres samtale om kærligheden, ser Vosmar som "en gesandt fra det ubevidste" (Ibid. p. 290); en det fortrængtes ambassadør, der bryder ind i de to pagers samtale, netop som den nærmer sig den gules for samtiden perverse seksualitet. Den gules undertrykte homoseksualitet gestaltes i firbenet, der slører tekstens egentlige karakter og gør "temaet tilpas decent for et klat nordisk klima." (Ibid. p. 291) Sløringen af den gules seksuelle lyst, mener Vosmar, viser Jacobsens sædvanlige strategi med at "opdyrke det ubenævnte" (Ibid. p. 291) – med ikke at trække røde ankertove gennem sine tekster og karakterer.

Fantasilagene er altså ifølge Vosmar et forsøg på tilsløring af en menneskelig, men usædelig problematik, som paradoksalt nok fører til, at den seksuelle problematik står tydeligere frem, jo mere intense fantasierne bliver.

Fantasiplanet dannes i Erslev Andersens optik af en række betydningsglidninger i sproget (Erslev Andersen, 1987, p. 48). De metaforer, teksten med eksempelvis roserne forsøger at opbygge, demonteres hele tiden og færdiggøres aldrig, og han mener derfor, at der ingen metaforer er i teksten. I stedet er der tale om metonymier, hvis funktion er for-

skydning af betydning (Ibid. p. 51). Erslev Andersens blik på tekstens forskellige (ir)realitetsniveauer tager os igen med helt ned i sproget, og han påviser, at fantasien med fortællerkommentarer, sproglige forskydninger og firbenet som virkelighedsreference er bevidst iscenesat. Så stærkt arrangeret, at selv det tænkte proverbe efter firbenets afbrydelse fortsætter, uden at det beskrives i teksten. Tekstens iscenesættelse afsløres allerede i titlen og den første sætning: “Med udgangspunkt i en grammatisk konstruktion (“Der burde have været Roser”), der fuldt ud antyder, at der her er tale om rene sproglige bevægelser, arrangeres der en sproglig billedscene, der bygger sine helt egne figurer op.” (Ibid. p. 48) Fantasierne er altså rene sproglige konstruktioner. Roserne, villaen og dens beboere og pagerne er til i kraft af sproget.

Denne bliven til i sproget begrænses dog ikke kun til fantasierne. Også virkelighedsplanet er kun til takket være sproget. Lige så vel som fantasiplanerne skabes i sproget, er virkelighedsplanets miljø også en fremskrivning. Nichen, fortælleren sidder i, bliver til i den sproglige beskrivelse af omgivelserne, og i beskrivelsen får omgivelserne betydning. “(...) også på det såkaldte »virkelighedsplan« er teksten sig bevidst om, at den udelukkende bevæger sig i et sprog, der langt hen er distanceret fra ydre objekter – det er ikke-referentielt, men selv-udviklende i sin betydningsdannelse.” (Ibid. p. 50). De ydre objekter – realplanet – er først til i det sproglige, ligesom fantasierne er iscenesatte og skrevet frem i sproget. Billeddannelserne er blot sproglige konfigurationer, der ingen kilde har i virkeligheden (Ibid. p. 52). Sproget har altså en i sig boende skabende kraft – det er selv-udviklende, autonomt og kraftfuldt. Al tekst er konstruktion uden referentialitet³, er Erslev Andersens ultimative pointe, selvstændigt og stærkt.

Tekstens aktører er dermed også alle fremskrivelser, der kun er til i kraft af sproget. Ligesom Erslev Andersen ikke ofrede meget plads på fortælleren, går han heller ikke ind i en undersøgelse af aktørerne – hverken vandringsmand, firben eller pager/skuespillere. Med fare for at gentage mig selv er det ikke interessant at diskutere aktørernes (ir)realitetsplacering i Erslev Andersens perspektiv, for alle aktører fungerer i og i kraft af teksten – hvad end de befinder sig på realplanet eller fantasiplanet.

De tre læsninger opfatter således tekstens fantasiplaners funktion temmelig forskelligt. Finn Stein Larsen skelner skarpt mellem realitetens virkelighed og fantasiernes æstetiske arrangement. Det æstetiske arrangement er en skærm, fortælleren sætter op for at skjule

³ Erslev Andersen bruger også Paul de Mans begreb om *correspondance* til at beskrive denne teori, nemlig, at der ingen sammenhæng er mellem det sproglige udtryk og den sprogligt eksterne verden.

konflikten mellem isolation og længsel, men det uønskede bryder til stadighed gennem fantasien. Firbenet, som afbryder proberbet er en konkret meddeler af, at man ikke kan flygte fra konflikten. De forskellige fantasiplaner fører i Jørn Vosmars perspektiv os tættere på den gule skuespillers undertrykte seksualitet. Det, som ikke har gang i realiteten, bryder frem i fantasien, og med firbenets afbrydelse af pagernes samtale, gestaltes den gules homoseksualitet og bryder frem fra det underbevidste. Jørn Erslev Andersen udjævner forskellen mellem real- og fantasiplan, da hans pointe er, at det, der foregår på tekstens realplan, er lige så fremskrevet som fantasierne. Teksten peger på sit eget væsen som sproglig konstruktion i de betydningsglidninger, som den er opbygget af. Selvfølgelig foregår teksten i noget, der kan kaldes "virkelighed" og noget, der kan kaldes "drøm", men begge dele er lige konstruerede.

Med fortællerpositionen og forholdet mellem realitet og fantasi redegjort, er det nu givtigt at fortsætte over i en undersøgelse af opfattelsen af, hvilken rolle kunsten har i de tre læsninger.

Kunstens funktion - potentiale eller umulighed?

De fantasiplaner, der i Finn Stein Larsens læsning burde fungere som et slør, der kan skjule de konfliktfyldte eksistensvilkår – modstillingen mellem erotisk længsel og isolation – for fortælleren, virker ikke. Realiteten må skjules mere og mere, og det forsøger fortælleren gennem et stadigt større konstrueret kunstnerisk arrangement: "Jo stærkere det personlige dilemma tilspidses, des mere uigennemtrængelig bliver den tropevækst af billeder og stilistiske hittepåsomheder, som forfatteren søger at skjule det i. Men det hjælper alt-sammen intet." (Stein Larsen, 1971, pp. 46-47) Fantasilagene er kunst med kunst med kunst, men ubrugeligt til at skjule problemet. Fordi disse æstetiske slør ikke fungerer som skjul, konkluderer Stein Larsen, at kunsten ikke dur "til flugt fra den personlige misère" (Ibid. p. 46). Kunsten kan altså ikke bruges til at slippe væk fra personlige, eksistentielle konflikter – det er ikke et middel til eskapisme. (Ibid. p. 47).

I stedet kan kunsten bruges til at nedbryde illusioner og repræsenterer dermed en mulighed til at opnå ren erkendelse af verden. Kunstens illusionsnedbrydende funktion ser Stein Larsen manifesteret i firbenet, der som den afgørende figur i det æstetiske arrangement afbryder proberbet og afslører, at kunsten ikke kan bruges som flugtmiddel. Illusionsnedbruddet er en nødvendighed for fortælleren, der som skaberen bag det æstetiske arrangement skal gøres bevidst om sine "egne forpligtende livsvilkår" (Ibid. p. 47), det vil

sige tage eksistentiel stilling til konflikten. Tekstens alvorlige leg med skabelse og illusionsnedbrud peger ifølge Stein Larsen frem mod modernismens metapoetiske behandling af skabelsesakten.

Jørn Vosmar indtager den modsatte position i forhold til Stein Larsen. I hans optik er kunsten lige netop en mulighed for at sætte sig uden for virkeligheden. De fantasiarrangementer, fortælleren gør sig, er en måde at gøre det triste lidt kønnere og mere interessant, for "virkeligheden har sine øjensynlige mangler, og sanserne har trang til andre og stærkere indtryk end dem, der byder sig til i det foreliggende virkelighedsfragment" (Vosmar, 1984, p. 293). Fantasierne lægger hele tiden flere udsmykkende lag på den kedelige virkelighed og arbejder sig derved væk fra den. Vosmar gør dog opmærksom på, at som fantasierne drager længere væk fra realiteten, des mere prægnant bliver det umulige og virkelige forhold mellem frihed og bundethed. Her modsiger Vosmar sig selv. Han skriver på den ene side, at kunsten kan hæve os op over virkelighedens komplekse, uholdbare og uløselige modsætninger, mens han på den anden side mener, at modsætningsforholdet bliver kraftigere eller tydeligere jo mere kunstnerisk arrangeret, teksten bliver. Hvordan løser Vosmar denne konflikt? Ved at skrive at selv om fortælleren føres nærmere dikotomien, så er det på en sådan måde, at det ikke "gør »virkelig ondt« på hans egen krop" (Ibid. p. 293). Herved dækker Vosmar sine modsigelser på en måske ikke særlig raffineret måde.

Dét, at fortælleren sætter sig i nichen, er i sig selv en isolation fra omverdenen og en overgivelse til kunsten. Dog overvindes virkelighedens problemer ikke i fantasien. I stedet kan problemerne blive "transformeret til en æstetisk sfære, hvor attrå og nederlag ikke længere er fæstnede i en uomgængelig eksistentiel og historisk realitet, men er blevet til rene vemodige og fascinerende stemningsbølger" (Ibid. p. 293). Verden bliver i teksten æstetiseret for at overkomme de problemer, den byder på. Den virkelige verden forsvinder, og teksten svæver i stedet som en "sæbeboble stramt sluttet om intet" (Ibid. p. 293). Teksten bliver ren æstetik uden hold i virkeligheden.

At teksten er ren æstetik, er også Erslev Andersens pointe, men ligesom han advarer mod at læse teksten som en repræsentation af en intentionel bevidsthed, har han også indvendinger mod at forstå tekstens metapoetiske udsagn som blot et forhold imellem, hvad der i teksten kan karakteriseres som kunst og virkelighed (Erslev Andersen, 1987, p. 50). Han har jo netop påvist, at det ikke kun er fantasierne, der er en æstetisk, det vil sige kunstnerisk, frembringelse, men *hele* teksten, der er skabt i en sproglig betydningsudveksling. Erslev Andersen underbygger sin pointe ved at gå til et brev fra Jacobsen sendt til

Georg Brandes under en af Jacobsens udlandsrejser (se bilag 2). Brevet, hvor Jacobsen beskriver, hvordan han langsomt begynder at begribe det område, han befinder sig i, mener Erslev Andersen understøtter det tekstsyn, som han selv har læst frem i "Der burde have været Roser": Virkeligheden er et resultat af sproglig formning – både i teksten, men også i Jacobsens egen verden.

Den betydningsudvikling, der sker i teksten, er også gældende i den virkelige verden. Teksten har derfor et mere komplekst mål end blot at vise forskellen mellem kunst og virkelighed: "J.P. Jacobsen synes i sin *écriture* langt hen at have overvundet en så forenklet dichotomi – ikke mindst ved selv i sin skrift at demonstrere, at også »virkeligheden« er et resultat af sproglig betydningsudvikling" (Ibid. p. 50). Betydningsudviklingen ser Erslev Andersen som tidligere påpeget i, at teksten rettere består af metonymier end metaforer. Metonymien er i sin form aldrig færdig, da den "implicerer en »ufærdig« glidning fra én betydning til en anden" (Ibid. p. 51). Derfor er teksten også så svær at læse entydigt – den når ligesom verden udenfor aldrig ét endegyldigt mål, hvorfra man kan tolke afsluttet og entydigt. Kunst er da som virkeligheden altid en proces undervejs.

Opfattelsen af kunstens rolle og funktion i forhold til virkeligheden adskiller særligt de tre læsninger fra hinanden. Stein Larsen og Vosmar, der ellers i store træk har fulgt nogenlunde ad i deres læsninger, indtager en position i hver sin ende af spekteret over kunstens mulighedspotentiale. Hvor Vosmar mener, at teksten peger på kunsten som noget uden hold i virkeligheden og dermed en mulighed for at sætte sig uden for verdens problemer og trivialiteter, mener Stein Larsen, at kunsten ikke har flugtpotentiale, men i stedet er et illusionsnedbrydende redskab til eksistentiel erkendelse. Erslev Andersen afviser at forholde sig til dikotomien mellem flugtmulighed eller ej, da han mener, det ikke er givtigt udelukkende at forstå kunsten ud fra, hvordan den forholder sig til eller repræsenterer virkeligheden. For ligesom resten af teksten, her forstået som virkeligheden, er kunsten en frembringelse og proces konstant undervejs og aldrig afsluttet.

Strategier og potentialer

- bevidsthedssøgen, sproglig koncentration og æstetiske muligheder

Vi er nu kommet gennem Finn Stein Larsens, Jørn Vosmars og Jørn Erslev Andersens respektive læsninger af J.P. Jacobsens "Der burde have været Roser". Det burde nu stå klart, at der mellem de tre læsninger er ligheder, men også rigtig mange forskelle. Disse ligheder og forskelle i hovedpointerne fra min gennemgang af de tre læsninger vil jeg i det følgende diskutere indbyrdes, for at nå frem til en teoretisk og metodisk placering af de tre læsninger.

Selv om der er forskelle mellem Stein Larsen og Vosmar, minder deres læsninger og især forståelsen af fortælleren temmelig meget om hinanden. Begge interesserer de sig indgående for fortælleren og tillægger ham tekstens skabelse. Det er fra ham, at tekstens univers udgår, og det er i hans bevidsthed, at den konflikt, der kickstarter tekstens fantasiflugt, befinder sig. En bagvedliggende bevidsthed er dermed i både Stein Larsen og Vosmars læsning af uhyre høj interesse, og begge har altså en fænomenologisk tilgang. Det er særligt interessant, hvad angår Stein Larsen, som ellers tilhører den nykritiske skole. Det er temmelig spøjst, at en klassisk nykritiker som ham er så bevidsthedsøgende. Hans nærlæsning af enkeltdele i teksten er helt efter nykritikkens lærebog, men det er som om, han kun kan skabe mening i sin læsning og dermed også i teksten, hvis den udgår fra et centralt subjekt.

Hvis man går til forordet i *Prosaens mønstre* (1971), som er den samling af Stein Larsen-læsninger, denne læsning stammer fra, bliver det da også tydeligt, hvilke ræsonnementer der ligger bag denne opfattelse. Stein Larsen mener nemlig, at nykritikkens nærlæsning aldrig må stå alene. Han gør op med nykritikkens autonomibegreb og mener i stedet, at de sproglige iagttagelser, nærlæsningen fordrer, bør ses i forhold til, hvordan mønstre og sammenhæng skabes i teksten – en proces, der styres af noget overordnet (Stein Larsen, 1971, p. 10) Dette overordnede synspunkt er et "uløseligt teoretisk problem", men kan "(...) følges uden for teksten ind i digterens psyke, herfra igen ind i hans personlige eller kulturelle sammenhæng, hans historiske eller litterære forudsætninger" (Ibid. p. 11). Hermed understreger Stein Larsen, at han sætter lighedstegn mellem fortælleren og forfatteren – et ellers absolut no-go inden for nykritikken. Hans læsning er altså fænomenologisk bevidsthedssøgende i sit udgangspunkt, men nykritisk i sin udførelse.

Vosmar er som Stein Larsen i sit teoretiske udgangspunkt fænomenologisk, men også han behøver noget *andet* for at opnå en frugtbar læsning. Han udsætter derfor den bagvedliggende bevidsthed for en psykoanalytisk analyse. Med sin læsning af firbenet som en

gesandt fra underbevidstheden og den tunge vægt, han lægger på skuespilleren bag den gule pages seksualitet, inddrager Vosmar psykoanalysens begrebsapparat og analysemodel.

Erslev Andersen adskiller sig markant fra både Stein Larsen og Vosmar. Hans strukturalistisk-dekonstruktive læsning er komplet ligeglad med fortælleren. Her er det den rent sproglige opførelse af tekstuniverset, der er interessant. Alt – også den virkelige verden, vi befinder os i – bliver i Erslev Andersens optik til i sproget. Modsat Stein Larsen, der påpegede, at de sproglige frembringelser i fantasierne er kunstige og arrangerede, ser Erslev Andersen sproget som den eneste livgivende og naturlige instans. Om end han har svært ved ikke at strejfe eller hentyde til en bagvedliggende, skabende instans, søger Erslev Andersen konstant at unddrage sig at tillægge denne position særlig værdi.

Hvad der er særligt frugtbart ved Erslev Andersens læsning, er, at han påpeger, hvordan *hele* teksten og alle dens dele opstår i en sproglig proces. Denne pointe overser både Stein Larsen og Vosmar. De skelner begge skarpt mellem hvilke aktører, der hører til på tekstens realplan, og hvilke der befinder sig i fantasierne og dermed ikke er reelle aktører. De skelner altså skarpt mellem realplan og det, der er fremskrevet, selv om tekstens realplan jo også er fremskrevet. I Erslev Andersens læsning er denne distinktion mellem virkelige og uvirkelige aktører eller, mere generelt, virkelighed og uvirkelighed irrelevant, da alt i teksten er fremskrevet.

Erslev Andersen fastholder denne opfattelse som tekstens overordnede budskab, og afviser derfor også at forholde sig til kunstens mulighedspotentiale. For på sin vis er alt kunst, hvilket bliver tydeligt i teksten, hvor alt – både på real- og fantasiplaner – er æstetiske frembringelser. Dermed kan man ifølge ham ikke fremhæve nogle dele af “Der burde have været Roser” som værende særligt udtryk for kunst. Denne holdning adskiller sig fra Stein Larsens og Vosmars, da de begge mener, at fantasiplanerne er deciderede kunstneriske frembringelser. Dog divergerer opfattelsen af disse frembringelsers mulighedspotentiale markant mellem de to. Hvor Vosmar ser kunsten som en mulig flugt fra tilværelsen, mener Stein Larsen ikke, at kunsten har et eskapistisk potentiale. Kunsten kan ifølge ham derimod fungere som illusionsnedbrud og som et middel til at møde verden, som den er.

Vosmars beskrivelse af teksten som et kunstværk, der svæver som en “sæbeboble stramt sluttet om intet” (Vosmar, 1984, p. 293) samt de afsluttende sætninger inkl. citat fra Peer E. Sørensen, er noget vævende og ikke særligt afklarende pointer. Den afsluttende sætning lyder således: “Samtidig er »Fra Skitsebogen« ved sin kombination af suveræn artisme og åbenlys virkelighedsflugt en anfægtelse af en socialt bevidst læser, fordi den i ren-

kultur viser JPJs tilbøjelighed til at »transcendere sin egen desillusion ved at forvandle den til kunst.«” (Ibid. p. 294) Hvad skal det sige, at en sæbeboble er stramt sluttet om intet? At det er ren æstetik? I så fald må den da også indeholde kunstens mulighed for at flygte fra tilværelsen. Eller er teksten, som det antydes med den sidste sætning, en betænkelighed over for naturalismens credo om kunstens forpligtelse til at sætte problemer under debat? Dette svæver som Vosmars boble uafklaret hen.

Mere afklaret er Stein Larsen i sin læsning af selve tekstens mulighedspotentiale. Han mener, at konflikten mellem længsel og isolation eller eros og hæmning ikke bliver forliget i “Der burde have været Roser”, men står frustreret tilbage i et uforløst og skrigende misforhold (Stein Larsen, 1971, p. 56). Dermed udtrykker “Der burde have været Roser” nærmere frustration end forløsning i Stein Larsens optik.

Afslutning

Ved at sammenstille Finn Stein Larsen, Jørn Vosmar og Jørn Erslev Andersens respektive læsninger af J.P. Jacobsens “Der burde have været Roser” får man et særligt indblik i, hvordan forskellige litterære metoder, kan drage forskellige pointer ud af den samme tekst og særligt, hvordan de forholder sig til tekst og kunst overhovedet. Hvor Stein Larsen og Vosmar begge med deres lidt snævre syn på forskellene mellem realitet og fantasi overser, at hele teksten er fremskrevet – en verden, der bliver til i kraft af ord – har Erslev Andersen bedre begreb om tekstens natur.

Erslev Andersen undlader at tillægge fortælleren i teksten nogen værdi, hvorimod både Vosmar og Stein Larsen søger bagom teksten for at finde et (be)skrivende udgangspunkt, nemlig forfatteren bag fortælleren. Denne fænomenologiske tilgang er særligt iøjefaldende i forhold til Stein Larsen, som ellers tilhører nykritikken. Hvor Stein Larsen krydrer sin nykritiske læsning med et fænomenologisk udgangspunkt, trækker Vosmar på psykoanalysen i sin fænomenologiske læsning. Ingen af de to kan derfor siges at tilhøre ét særligt teoretisk udgangspunkt, men sammenstykker deres metode af forskellige skoler.

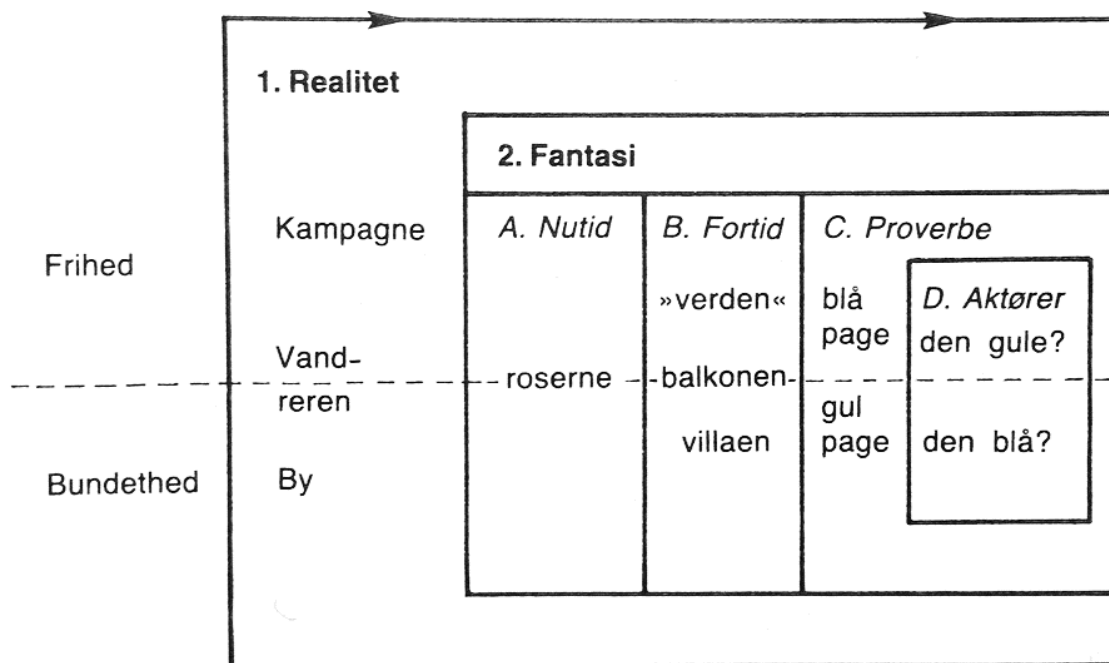
Finn Stein Larsen læser altså “Der burde have været Roser” ud fra et nykritisk-bevidsthedskritisk⁴ synspunkt, mens Jørn Vosmar læser fænomenologisk-psykoanalytisk og Jørn Erslev Andersen dekonstruktivt, da han fokuserer på teksten som ren sproglig konstruktion, der aldrig er fuldendt, men altid undervejs.

⁴ Betegnelsen er inspireret af Jan Rosiek, som brugte netop denne meget rammende beskrivelse under et seminar om *Der burde have været Roser* ved Københavns Universitet, d. 16. december 2016.

Litteratur

- Borum, P. (2000). Jacobsen mellem Mallarmè og Rimbaud. *Kritisk alfabet*. København: Gyldendal, 31-38.
- Erslev Andersen, J. (1987). Dryssende roser. Om spor i J.P. Jacobsens skrift. *Kritik*, 81, 44-61.
- Erslev Andersen, J. (2005). Kampen om J.P. Jacobsen. *Værkelighed*. Aarhus: Modtryk, 146-161.
- Jacobsen, J.P. (1882). Fra Skitsebogen. *Ude og hjemme*, nr. 222. København: Aller.
- Knudsen, A. (1950). Fra Skitsebogen. *J.P. Jacobsen. I hans digtning*. København: Nordisk forlag.
- Michaelis, F. (2000). Fluktuationer i fortællerperspektivet. *Synsvinkler*, 26, 48-67.
- Nielsen, F. (1953). Novellerne. *J.P. Jacobsen. Digteren og mennesket*. København: Gads Forlag.
- Stein Larsen, F. (1971). Metodiske forbemærkninger & Det æstetiske reptil. *Prosaens mønstre*. København: Berlingske Forlag, 7-14 & 38-58
- Sørensen, P. E. (1971). Fascinationens overvindelse. *Kritik* 20, 20-56.
- Vosmar, J. (1984). Fra Skitsebogen. *J.P. Jacobsens digtning*. København: Gyldendal, 287-294.

Bilag 1



Fra Vosmar 1984, p. 287.

Bilag 2

Uddrag af et brev fra J.P. Jacobsen til Georg Brandes d. 26. juli 1877 i Montreux:

Jeg begynder at faa en Anelse om hvad et Bjerg er og haaber i Løbet af det næste Fjeringaar at lære at sige det, da jeg hver Dag gør Studier fra mine Vinduer, hvoraf det ene vender mod Søen og Savoyens Bjerge, det andet mod Chillon og Dent du Midi. Der er ikke et Værelse i hele Byen med en Udsigt som min – bilder jeg mig ind.

Her citeret fra Georg Brandes' *Samlede Skrifter*, bd. III, Kbh 1900, p. 60.