

Erindringens sprog i selvbiografien

Barndom af Nathalie Sarraute

CECILIA HOLMQUIST

Den franske forfatter Nathalie Sarraute er måske mest kendt for sin tilknytning til Le nouveau roman's litterære projekt i 1950'erne. Men hun har haft sin største læsersucces med erindringsbogen *Barndom* fra 1983, der er en umiddelbart mere traditionelt fortalt tekst med en meget direkte identifikationsappel. Som selvbiografi betragtet er bogen selektiv. Sarraute skriver om sin opvækst fra 1900 til omkring 1912, men tilstræber ikke det totaliserende perspektiv, der ligger i at se tilbage på et helt livsforløb som en enhed af forudsætning og konsekvens. Sarraute tilskriver dog de tidlige indtryk og erfaringer en så afgørende betydning i forhold til forfatterskabet og hendes kunstneriske selvforståelse, at bogen læses som en selvbiografi.

Traditionelt er de bærende elementer i det selvbiografiske projekt en intention om selverkendelse, *tolkning*, samt at genkalde og fastholde en *erindret oplevelsesintensitet*. Sarraute har i *Barndom* valgt at lægge tyngdepunktet i selve den erindringsproces, der er forudsætningen for genrens selvrefleksion. Det er ikke primært selvindsigt, men de kreative ressourcer der rummes i erindringsevnen og særlig barndommens måde at percipere verden på, der interesserer Sarraute. Barndommen udgør et privilegeret rum i erindringen.

Sarrautes dokument om barndommen fortælles som en montage af erindringsfragmenter, hver for sig spredte uddrag af en historie hvor læseren selv rekonstruerer den nødvendige sammenhæng. De følger biografiens kronologi, selvom teksten som helhed insisterer på erindringens anderledes prioriterende or-

den. Da de enkelte passager står adskilte uden at forbindes, læses de hver gang som momentane bevidsthedsfald ud i den samme glemsel, der er erindringens samtidighed. Visse sekvenser opbygger et meget tæt erindringsrum, dramatiseret gennem dialoger og nærgående, minimale sanseregistreringer. Her er *Barndom* romanagtigt iscenesat, idet den forpligter sig på barnets synsvinkel og indsigt niveau, og dermed skaber illusionen om et nærvær af det erindrede. Andre sekvenser er mere beskrivende og kommenterende. Idet teksten veksler mellem fortælle måder og perspektiver på det erindrede, reflekteres over formgivningen af det selvbiografiske erindringsstof, genre og strategi. Samtidig medfører skiftene mellem impressionistisk indlevet og mere distanceret fortælling en puls i læserytmen, der mimer erindringsprocessens intensitets- og distraktionsmomenter.

I begyndelsen erindres løsrevne tableauer, vilkårligt knyttet til barnets længsel efter følelsesmæssig tryghed og af aggressionen over ikke at 'kunne' hvad man 'vil'. Det udtrykkes som en kamp for at tilegne sig sprog, komme til orde i verden. Samtidig udspiller samme drama sig for den 83-årige Nathalie Sarraute. Hun vil ikke skrive det, hun 'kan' skrive om sin barndom og allerede har fortalt så mange gange, at det er blevet til historier med en egen historie; hun vil skrive sin barndoms verden frem af dens forsvinden, sådan som den *må* findes bevaret i erindringen om den.

Bogen fortæller om et barns udvikling, og i denne historie står sproget som noget helt centralt: at forstå, at tale, at læse og skrive er en tilbliven i sproget. De første erindringer er knyttet til forskellen mellem lyden af det russiske og det franske sprog. Nathalie Sarraute er født i Vosnessensk i Rusland i 1900. Forældrene skiltes kort efter hendes fødsel, og hun vokser op dels hos moderen i Sankt Petersborg, dels hos faderen i Paris. Afstanden mellem forældrene, som pigen aldrig ser sammen, betyder en dyb splittelse. Men for den erindrende forfatter betyder det samtidig en tidligt indskreven bevidsthed om de forskelle sproget bærer og skaber. Ifølge teksten selv er det ikke det psykologiske selvportræt, der bestemmer tekstens udformning, men karakteren af

det enkelte erindringsfragment, graden af intensitet og nærværsoplevelse. *Barndom* begynder klassisk med det 'første' bevidste indtryk, der er bevaret i erindringen, og slutter, hvor erindringerne ikke længere synes intakte, dvs. hvor en voksen, analytisk sprogliggørelse begynder at sætte sig over barnets mere umiddelbare sansning og følelsespåvirkelighed.

Dialogen

Sarraute åbner sin selvbiografiske erindringsbog med ordene:

Du vil altså virkelig gøre det? „Skrive dine barndoms-erindringer“ ... Hvor de ord generer dig, du bryder dig ikke om dem. Men du må indrømme, at det er de eneste ord, der passer Du vil „skrive dine erindringer“ ... du kan ikke knibe udenom, det er det, du vil.

Sådanne erklæringer om tvivl og modstridende følelser er klassiske som indledning til en selvbiografi, og de udtaler i samme bevægelse et stærkt motiveret skrivebegær. Det peger desuden på den motivation læseren investerer. Tekstens erindringsiscenesættelser appellerer til indlevelse fra læserens side, og fremkalder en slags medskreven eller en interferens mellem de forskellige strømme af erindren, tekstens og læserens. Sarrautes betænkeligheder skyldes her dels forbehold overfor genren, dels tvivl om selve karakteren af erindringsmaterialet. Er barndommens indtryk reduceret til én gang for alle indfældede, fortolkede billeder? Eller vil det være muligt at genfinde den tids sindstilstand og førsproglige modtagelighed som en fjern og glemt, attrået andethed i én selv? På denne baggrund står erindringsevnen desto stærkere frem:

.. det er endnu helt usikkert, intet er skrevet, intet ord har rørt det endnu, det forekommer mig, at det skælver svagt ... uden for ordene ... som altid ... små stumper af et eller andet, der stadig er levende ... jeg ville gerne, inden de forsvinder ... lad mig ...

Sprogliggørelsen af det erindrede tematiseres ved brugen af to fortællerstemmer. Den ene repræsenterer den erindrende, der færdes både på fortællertidens og på den fortalte tids niveau.

Dette første 'jeg' viser erindringens omvendelsesbevægelse, tekstens mulighed for at overvinde den afstand der adskiller én fra én selv, fra livstider hvor man var en anden. Det andet fortæller 'jeg' repræsenterer snarere en synsvinkel, der inden for teksten selv læser den tekst, erindringen producerer. Dvs. et udtryk for erindringspositionens distancerede retrospektiv. De to fortællerpositioner er ikke altid helt solidariske. De deler de samme erindringer, men de viser forskellige måder at konfrontere, vurdere og ikke mindst udtrykke erindringerne på. Sarraute åbner hermed for en dobbelt læserindlevelse, og barndommens verden er således ikke alene bærer af bogens fascination af erindrings-evnen. Den erindrendes dialog med sig selv og det perspektiv den sene livstekst åbner er mindst lige så betydende. Dialogen mellem de to stemmer er fremherskende i begyndelsen af bogen og indfælder erindringsstoffet i en ramme. Der er åbnet for et sammenløb af bevidsthedsstrømme, der for Sarraute udløser en meget kreativ form for selvrefleksion. I og med at spørgsmål om indholdsmæssige forskydninger og retrospektiv tolkning diskuteres, synliggøres erindringsprocessens filtre og processualitet. Fremstillingen er ofte prøvende, søgende. Formuleringer forkastes, fortælleren „leder efter ordene“, så det er sprogets kapacitet eller utilstrækkelighed, der tematiseres.

Deskriptiv minimalisme og flimmer

Afsættet for den enkelte erindringssekvens ekspliciteres ofte som en sansemæssig oplevelse af lyd, duft, smag eller synsindtryk, 'lagret' i kroppen. På samme måde står billeder eller ord i en meget konkret forstand som repræsentanter for et følelsesindhold. Det er rester af sprog eller konturerne af rum, og hvor indtryk fra den tidligste barndom er uklare, sporadiske, er de længere fremme bevaret mere fuldstændige. Beskrivelserne kan være som et blik, der langsomt glider hen over et erindringsbillede og sætter det i bevægelse:

.. jeg har lyst til at røre ved dette uforanderlige billede, kærtegne det, lade ordene løbe gennem det, men ikke for hårdt, jeg er så bange for at ødelægge det ..

Eller blot en drejning mod det ikke-konkrete i beskrivelserne:

og noget i disse ord, noget uendeligt skrøbeligt, som jeg næsten ikke turde opfange, som jeg var bange for at få til at forsvinde ... noget gled hen over mig, strejfede mig, kærtegnede mig, udviskedes.

Erindringsprocessen kan således fremstå som en form for associativ opmærksomhed, der blot følger hvad der findes og foregår i lommer af uforandret bevaret tid. Men Sarraute går videre med sin iscenesættelse. I en scene i Luxembourghaven en sensommerdag er lyset og varmen og lyden af stemmer fastholdt i erindrungen som så stærk en oplevelse, at beskrivelsen af det sætter sig igennem med en særlig impressionistisk autonomi. Her er ingen „fortællerkommentarer“ som kontrast til barndommens tidsplan, men der sker en anden form for 'spring' mellem fortællertid og fortalt tid:

.. i det øjeblik kom det ... noget enestående ... der aldrig nogen sinde vil komme igen på den måde, en følelse af en sådan voldsomhed, at jeg nu efter så lang tid, hvor den med formindsket styrke og til dels udvisket opstår igen, føler ... men hvad? hvilket ord kan gribe det? ikke ordet der kan bruges til alt: „lykke“, det første der melder sig, nej, ikke det ... „lyksalighed“, „henrykkelse“ er for grimme, de må ikke røre ved det ... og „ekstase“ ... men det jeg mærker trækker sig sammen foran dette ord ... „Glæde“, ja måske ... dette lille beskedne, helt enkle ord kan røre forsigtigt ved det uden nogen fare ... men det er ikke i stand til at samle det der fylder mig, overvælder mig, breder sig, måske fortøner sig, smelter sammen med de røde sten, de blomstrende espaliertræer, græsplænen, de rosa og hvide kronblade, den dirrende luft der gennemstrømmes af en næsten umærkelig skælven, af bølger ... bølger af liv, af liv slet og ret, hvilket andet ord?

Idet fortælleren leder efter og afprøver ord, der kan udtrykke øjeblikkets varme og lykkefølelse bliver nedskrivningen i sig selv produktiv. Teksten flimrer som varmedisen i parken mellem før og nu. Oplevelsen dengang indgår i en kreativ resonans med forfatterens ekstatiske nutidige oplevelse af at give form til genoplevelsen.

Tropismer

Sarrautes roman eller tekstsamling *Tropismer* fra 1939 viser i et særligt organisk klæbende billedsprog følelses- og sanssemæssige bevægelser indenfor anonyme bevidsthedsuniverser, som aldrig ses udefra. Tidsdimensionen er opløst i samtidigheder og beskrivelsen af det rumlige betegner indre eller abstrakte steder i forestilling og erindring. Trods ophævelsen af mange af den traditionelle romans virkelighedsforankringer tilstræbte tropismen ikke en højere grad af abstraktion i beskrivelserne. Tværtimod var det et forsøg på at formidle noget kropsligt og emotionelt meget intimt og basalt. En uendeligt gentaget rytmisk proces af tiltrækning og frastødning udgør de minimale men afgørende bevægelser i de sociale relationer på alle niveauer. Sproget indgår i alle disse udvekslinger, men den almindelige kommunikative funktion kan ikke formidle tropismebevægelserne. Benævnelse stivner den psykiske og fysiske energi tropismerne indeholder. For at se dem må man forlade et bestemt sprogligt niveau og finde et andet, nemlig det Sarraute fremstiller i sine „sous-conversations“, hvor det underforståede og usagte betyder mere end de direkte diskurser.

Tropismeformen rummer altså intentionen om at give korte, sanssemættede, suggestive billeder af bevidsthedsindtryk og usproglig kommunikation. Et forsøg på at gøre noget andet med sproget. Undgå at benævne direkte, fastholde, fikkere, men registrere det bevægelige netop som noget der forandrer sig, mens det passerer bevidstheden, som noget man kun kan strejfe let med ordene og lade sig opfylde af. Tropismen som stilistisk greb udtrykker, hvad der svarer til en ideel erindringstilstand. En tilstand af modstandsløs reception, hvor uhindret genkaldelse af et følelsesmæssigt indtryk afføder et lige så ikke-styret sprogligt udtryk:

Men dér dukker noget frem af denne tåge, med skrækkens, rædselens pludselige voldsomhed ... jeg skriger, jeg slår om mig ... hvad er der sket? hvad sker der med mig?

Sprogets erindren

I *Barndom* kommer erindringens dynamik til udtryk som en strømførende struktur af følelsesmæssig bevægelse, indtryk og reaktioner. Den bagvedliggende energi beskrives i erindringssekvenserne på en særlig måde, der har sammenfald med Sarrautes stilistiske greb 'tropismen'. Uden at det nævnes direkte er det den samme holdning og handling i forhold til sproget, der er tale om. Det følelsesmæssige fremstilles som et 'noget' med en stoflig kvalitet, påtrængende, uafviseligt, som en ophævelse af grænsen mellem bevidstheden og tingene, kroppen og følelserne.

I bogens første sekvens kommer dette uformelige og ubenævnelige direkte til syne. Det er en situation, hvor en voksen forsøger at indprente pigen en enkel sætning, på et fremmedsprog hun ikke forstår. Sætningen udtaler et forbud mod noget hun står lige overfor at gøre. Den indeholder en ubestemt forestilling om straf, men dermed også en fristelse til overskridelse, trods. I nedskrivningen af erindringen tager følelsen form af de ord der, skønt dengang relativt uforståede, er forbundet med scenen og i koncentreret form rummer erindringens følelsesindhold: „Ich werde es zerreißen“ ... „Jeg river det i stykker“. Det er oftest ord og sprogrester, der har indskrevet sig uudslætteligt i fortællerens hukommelse og udgør den kode, hvorigennem følelser, visuelle indtryk og hele situationer kan genfremkaldes:

.. her er de igen, disse ord, de har fået liv på ny, lige så levende, lige så aktive som dengang for meget længe siden, da de borede sig ind i mig, de er tunge, de vejer med hele deres styrke, hele deres enorme vægt ... og under deres tryk er der noget lige så stærkt, der rejser sig, hæver sig ... ordene fra min mund bærer det, støder det derved ... „Doch, Ich werde es tun“. „Jo, jeg gør det“.

Sætningen repræsenterer en konkret handling, barnet retter mod tingene og sproget, de voksne, i diffus affekt. Barnet flænger til sidst stoleryggens polstring med saksen, lader det skarpe hårde åbne den glatte, blanke overflade, og noget mærkeligt blødt, gråligt trænger ud af revnen. Denne masse er for barnet det ui-

modståelige og uforståelige, som ordene har kaldt frem, men ikke behersker. Den voldsomt uarticulerede protest er fremstillet som rettet mod sproget, der repræsenterer en konkret overmagt og tvang, som barnet er underlagt. Samtidig repræsenterer sætningen naturligvis det selvbiografiske og erindringsmæssige projekt, der også forudsætter overvindelsen af en modstand og blotlæggelsen af noget skjult. Tropismen bruges både om positive og negative oplevelser, og i mest radikaliseret form om de tidligste, sprogløse erindringer. Fremhævelsen af en helt konkret detalje, chokket over fyldet i møbelpolstringen, eller fx kvalmen over barnepigens eddikelugtende hår, er udtryk for en erindringsforskydning. Barnets manglende forståelse dengang gør, at den følelsesmæssige rest heller ikke retrospektivt kan placeres præcist. Sådanne overføringer, modstande og omveje giver teksten et associativt søgende præg, erindringsforløbene følger en vilkårlig, helt subjektiv logik.

I *Barndom* kan tropismen læses som et billede på barnets endnu lidt amøbeagtige sansning af verden og af det selv; uden et sprog til at svare verden igen er det sårbart. Sarraute iscenesætter dette forhold som et sprogligt problem. Samtidig er det dog positivt en mere modtagelig oplevelsestilstand, der ligger før den voksne forståelses stivnen i sprogets benævnelser og faste kategorier. Sarraute er fascineret af barndommen og erindringen om barndommen, fordi det er en tilstand af udsathed, før sproget, der nu erindres gennem sproget.

Erindring og selvbiografi

Med bogen om barndommen indkredser Sarraute udspringet for forfatterskabets centrale metafor, tropismen, der har været brugt til at skildre anonyme, ikke-forankrede bevidsthedsstrømme og „undersproglig“ kommunikation. Denne sprogholdning kan forekomme paradoksal i en selvbiografisk tekst, men det er netop dette paradoks, der er kernen i *Barndom*: Indenfor selvbiografisens ramme mødes to tilsyneladende modsatrettede holdninger: fordybelsen i og kredsen omkring jeg'et, og tropismens modstand mod at fastholde, analysere. På den ene side afdækkes de

tidligste oplevelser og erfaringer, og ud fra deres personlighedsdannende karakter fremkommer et selvportræt. På den anden side insisterer Sarraute på barndommen som en tilstand før sproget, og dermed som en særlig kreativ ressource, der kan sætte hende i forbindelse med en andethed i hende selv. Erindringsprocessen forudsætter, at hun finder tilbage til det 'før-sprog' barnet oplevede med. Og konstruktionen af erindringsteksten forudsætter, at hun finder et sprog der kan udtrykke det erindrede uden at dets betydning går tabt. Teksten er ikke dermed blind for det illusoriske i dette projekt. Umuligheden af at genkalde den erindrede nærværsintensitet er en betingelse, der går dybt ind i tekstens selvforståelse. Denne umulighed er et paradoks ved evnen til erindring, som langt hen svarer til Sarrautes refleksioner over at skrive og beskrive i det hele taget. Og som hun forholder sig på samme måde til.

Hvis selvbiografiens kendetegn er at skelne personlighedsdannende faktorer i et livsforløb ved at sortere og tolke en uendelighed af påvirkninger og valgsituationer, så er erindringstekstens ønske at tage et tigerspring tilbage til de uendelige endnu ikke realiserede muligheds tabte tid. Livet før historien endnu havde lagt sig fast på en bestemt version. Som sagt er det erindringsprocessens arbejde i sproget der fremhæves i *Barndom*. Teksten opbygger en autenticitetseffekt med hensyn til selve erindringsfunktionen og sin egen tilblivelse som et ikke-fiktionaliseret dokument over en psykisk proces. Dette læser jeg som en undvigemanøvre i forhold til de genreforventninger, der er knyttet til selvbiografien, og som en modstand mod at afslutte. Samme modstand er måske også et forsøg på at åbne og udvide selvbiografiens felt. Der opstår en særlig intensitet af modsætningen mellem tekstens kronologiske disposition og indholdsmæssige lighed med selvbiografien, og så dens iscenesættelse af fri associeren og emotionelt opladede strukturer i sproget. De to intentioner vil vel altid være indeholdt i hinanden, men Nathalie Sarrautes bog lægger op til en skelnen.

