

Bobler og skrattende kar

Om *Livet i badeværelset*

PER STOUNBJERG

Optakt for at få tingene til ikke at skride

“Jeg er ikke for fastholdere” lyder en af de mest citerede linjer fra det 20. århundredes danske digtning. En netsøgning giver snesevis af forekomster alene fra de sidste år. Kierkegaard, Nietzsche, Brandes, Drachmann, Heidegger, Henrik Stangerup, Jeppe Brixvold, Hans Hauge, Carl Barks, Torben Ulrich, Dylan, Bjørk og Eminem har i det mindste det til fælles, at de ikke er for fastholdere, hvad der vel at mærke opfattes som et positivt kendemærke ved dem som musikere, forfattere, tegnere og tænkere. Når et tidsskrift, der i sin titel betoner overgangen snarere end det varige opholdssted, udbeder sig et essay om et stykke moderne litteratur, er det svært at se bort fra, at også denne genres popularitet kan have at gøre med, at den nødvendig vil holdes fast på alt for meget. Essayet undsiger den soliditet, videnskaben gerne vil låne af ejendomsforholdene, forklarede Adorno i 1958, kætteri er dets inderste formlov. En nyere dansk artikel hedder lidet overraskende “Essayet er ikke for fastholdere”.

Da der næppe længere er noget kættersk i at rose kunstens evne til at smutte mellem kritikerens kærtegnende hænder, skal vi her gå mere håndfast til værks. De følgende betragtninger forsvarer litteraturhistoriens forsøg på at fastholde tekster, der selv undsiger tradition og kategoriseringer, i en kontekst. Udgangspunktet er et digt fra samme år som Adornos essay om essayet, nemlig Klaus Rifbjergs *Livet i badeværelset*, optrykt som indledningsdigt i *Konfrontation* (1960). Det er her, han lader et stykke sæbe proklamere, at det nok “vil bruges”, men ikke fanges, krystes og tages hårdt.

Brugt er digtet blevet. Alle danske gymnasieelever har formentlig fået chancen for at synge med på

omkvædet og identificere sig med den postulerede farlighed bag dets forførelses rollespil. Femme fatale som finlitterær *soap*. De pædagogiske kvaliteter er til at tage og føle på. Metaforene er ikke alt for forskruede, og den citerede *one-liner* er til at huske. Derfor bliver Rifbjerg, hans digt og måske digtningen overhovedet holdt fast på det budskab, at de ikke er for fastholdere.

Poetik. Kunst og kontekst

Afkodningen er ikke helt skæv. I *Livet i badeværelset* taler digtet selv til de læsere, der anagrammatisk har gemt sig i titlen. Det vil bruges, og når det sker rigtigt, “formerer” det sig og “bliver til bobler i skinnende schatteringer”. Men søges det fastholdt, “smutter” og “forsvinder” det. Bag den glatte overflade lurer imidlertid en “fortættet inaktiv” “farlighed”. Allegorisk gestalter sæben en modernistisk poetik, hvor digte er promiskuøse, flertydige og farlige, ikke pæne og forudsigelige. Den er jeg med på – til en vis grænse. Grænsen går ved hypostaseringen af værkets singularitet. Digtet er ikke enestående, det er i dialog med andre tekster, litterære strømninger og kulturelle formationer. Dets autonomi er kun relativ, og den må selv forstås historisk, også selv om noget af dets sex appeal derved skulle gå tabt. Et forsvar for litteraturhistorien er også et forsvar for en upoetisk læsning.

Forkærligheden for det ustadige og undvigende er et moderne fænomen. Den fører til en revurdering af klassiske forgængelighedsbilleder. Evigheden var hos Kingo det positive alternativ til jordelivets “Bobler og skrattende Kar” (hvis pendant hos Rifbjerg er den tørre lyd, når kraniet slår mod karrets kant). “Hold fastere omkring mig” indleder Aare-

strup det digt, der slutter med angsten for at forsvinde "Som Boblerne i Bækken". Siden er det nye og efemere selv blevet norm; tradition og konstans derimod et tegn på stilstand. Og på den død, der i Rifbjergs digt sætter ind, når nogen suspenderer den åbne proces. Derfor kan alverdens kunstnere roses for ikke at være for fastholdere. Vitalistiske ideer om livet som boblende intensitet snarere end fast identitet lever videre i litteraturkritikkens dyrkelse af flertydighed, uafgørlighed og forskydning som positive værdier. Dynamiseringen af historien lader sig imidlertid selv historisere. Historien er nemlig ikke kun en bølgende bæk, hvor alt med Kingos ord "voxer, aftager og vexlis omkring". Den danner også relativt stabile formationer, som lader sig sætte på begreb. Litteraturhistorikerens opgave er at kortlægge sådanne formationer.

En af dem kunne være den modernisme, der er tradition for at henregne *Konfrontation* til. Den tradition vil jeg forsvare. Det vil jeg, fordi den er blevet anfægtet – dels af en generel mistanke om, at litteraturhistoriske begreber om strømninger og perioder blot fastholder værkerne i kunstfremmede kasser og aldrig formår at indfange deres særegenhed, dels af aktuelle udlægninger af den danske tressermodernisme som en ideologisk konstruktion. Ideen er her, at Brostrøm ved at lancere en gruppe forfattere som 'modernister' reelt blot ville sikre sig og sine nyradikale kumpaner, herunder Rifbjerg, et kulturelt hegemoni. Tidstypiske nyradikale holdninger spiller bestemt en rolle i *Livet i badeværelset*. Karakteristisk er både det seksuelle frisind og angrebet på publikum. Kunsten skal ikke stille dets begær, ikke glide glat ned som lækkert kulturkonsum, men derimod være noget, man får galt i halsen, fx i form af slutlinjernes usentimentale ubehag. Derfor er digtene ude efter læserens akilleshæl. Her skvatter han i dem, hos Ørnsbo er de den åbne kniv, han træder på. Digtets modernisme kan imidlertid ikke reduceres til et nyradikalt program eller for den sags skyld en lokal klikes selvpromoverende provokationslyst.

Det deler også den internationale modernismes kendemærker: repræsentationskrisen, mortifikation af traditionen, forsøget på at udvikle nye forståelses- og udtryksformer. Digtet lader sig derfor

beskrive med begreber, der er udviklet uden specifik reference til vores nationale andedam. I en lille bog om *Literary History, Modernism, and Postmodernism* ser Douwe W. Fokkema den europæiske modernismes kendemærke som præferencen for det hypotetiske, uvisse og foreløbige. Den er præget af en "epistemologisk tvivl", som angår muligheden for at gengive og forklare virkeligheden. Derfor har den ligesom den filosofiske fænomenologi et fokus på perception, bevidsthed og sprog. *Livet i badeværelset* gør netop det provisoriske til program. Valoriseringerne er tvetydige. Badeværelseslivet er dødsensfarligt; udgangen er næppe utopisk. Det er i *Konfrontation* ofte uvist, om digtene ender i fri- eller fremmedgørelse, katastrofe eller forløsning. Men uvisheden er ikke hele historien. Delagtigheden i den internationale modernismes bestræbelser viser sig for alvor i de dele af digtet, vi ikke har kommenteret. De går ikke uden videre op i den poetologiske allegorese. Det er til at forstå, at digte ikke er for fastholdere. Men ser de også verden fra fordybninger i væggen omgivet af snoede afløb og forniklede rør?

Søbens synsfelt

Digtet lægger ud med en lokaliseret stemme:

Mit univers ser jeg/ fra en fordybning i væggen/ Forniklede rør der rejser sig/ bøjede, snoede afløb,/ hvide hospitalsagtige fliser/ og bruserens flueøje/ hvorfra den milde forårsregn/ trods alt falder.

Til en begyndelse kan det noteres, at det undvigende selv fastholdes et bestemt sted. Digtets stemme er ikke fritsvævende, men inkameret og situeret. Den er snøret ind i et univers af frembragte ting. Udsynet er begrænset, fordybningen i væggen rummer rester af Platons gamle hulehistorie. Men den er ligesom rørene, elpæren og karret tillige del af stedets konkretion. Det slående ved en sammenligning med Otto Gelsteds fem år ældre *Døden i Badekarret*, hvor bemeldte badekar er det eneste menneskeskabte produkt, er netop tingsligheden. Gelsteds forår drukner i regn, hos Rifbjerg falder den milde forårsregn fra en bruser omgivet af et sterilt miljøes funk-

tionalistiske flader. Stemmen er dehumaniseret, mennesket reduceret til begær og kropsfragmenter. Den saglige, fysiologiske orientering understreges af senere digtes medicinske vokabular. Hos Ribbjerg er der ingen træt silende forbløden, men en tør lyd fremkommet ved knoglernes sammenstød med en urokkelig anorganisk materialitet. "Sæt tænderne i og undgå/ blødhed, hud, lymfe, sener", hedder det andetsteds i *Konfrontation*. I øvrigt er elementerne lidt påfaldende; badeværelset kunne være hvilket som helst. Afgørende er selve det, at stemmen er lokaliseret.

Digtets første linjer angiver en synsvinkel. Verden bliver ikke bare set, den bliver set fra et bestemt sted. Blikket er formidlet og filtreret, det møder forhindringer og ser kun stykkevis, skævt og delt: rørene, hænderne, de enkelte legemsdele. Digtsamlingen sætter bl.a. med en metaforik fra kameraernes og filmens verden selvstændigt fokus på synet. "Røntgen" hedder det just citerede digt, "Lukker" et andet. "Middelaldermorgen" nævner "vanskelighederne ved at se gennem/ ruderne". Det sansende og erkendende subjekt er i *Konfrontation* forviklet i rør og andre ting, ligesom det er sovset ind i private fortrængninger og falske forestillinger fra en tvivlsom tradition. "Drømmeophobningen/ blokerer udsynet/ imaginationen, billeddyngen/ reducerer på forhånd oplevelsen" ("Kontakt"). Det savner direkte adgang til verden. Reklamens og popkulturens klicheer klæber som uegentlighed til de mest intime relationer. Bag det kulturkritiske opgør med fremmedgørelse og konformisme ligger imidlertid en bredere epistemologisk problematik: modernismens mistillid til erkendelsens redskaber.

Som samlingens titel antyder, drømmer digtene om at bryde gennem formidlingerne i et direkte møde med verden, tingene og ikke mindst det andet køn. Dens andet digt, "Terminologi" forbinder mentalhygiejnisk sprogprenselse med ønsket om "Opvågningen fra nedfrosset/ dybtanæsticeret koma/ rykvis". Modernismens svar på repræsentationskrisen er et nyt sprog og nye øjne at se med. Fx i skikkelse af det fremmede sæbeblik, hvormed digtet kigger tilbage på læseren og gør ham utryg. En desautomatiseret perception bryder tilforladeligheden. Dertil tjener per-

spektivforskydningerne, hvor synet som i "Frihavnen" pludselig "transplanteres" fra et sted til et andet, montagen af billedplaner, provokationerne og chokeffekterne. Gennembruddet til en ren sansning må om nødvendigt tilvejebringes med vold. Digtets slutlinjer lader sig dårligt domesticere i den pæne kunstallegori. Her hører den forfinede forførekunst op, og terroren, som ofte var en fristelse for avantgarden, tager over. Adorno talte om kunstens overfaldskarakter og dens likvidation af betragterens jæg. Ribbjergs iscenesættelse af processen lyder:

Jeg ligger stille,/ fortættet inaktiv bag din hæl./ Træd et skridt tilbage/ og mærk mig det sidste sekund,/ før du som en brømlende bue/ slynges bagover mod den tørre lyd/ der fremkommer/ når kraniet møder karrets kant.

Idiosynkrasi erstatter symbolistisk heling. Der hugges af med skarpe, knasende lukkelyde. Gelsteds bløde d'er ("forbløde, forbløde") er som i Kingos 'skrattende kar' erstattet af k'er og t'er.

Konfrontation: kunsten at fastholde det forsvindende

Sex og vold – sammenstødets ikke synderligt transcendentale smertevibrationer, de tøvende erotiske kontakter, forplantningens grandiose reelle legemsfunktioner – er blandt de foretrukne veje til at sanse det nærvær, der i *Konfrontation* kun eksisterer i nogle få forløste stunder. Erkendelsens privilegerede 'konkretøjeblik', "hvor synet/ det smagbare, spiselige/ udhug af virkelighed/ i sandhed/ er" ("Lukker"), er nemlig lige så flygtigt som den fysiske fryd eller smerte. Det er ikke kun sæben, der "forsvinder i vandet,/ smutter, flygter som fisken,/ slår op i glinsende blink". Nærværet nås også selv i en art afsakraliserede epifanier. Dyrkelsen af det intense nu bringer igen *Konfrontation* i berøring med en generel tendens i det æstetiske moderne. Karl-Heinz Bohrer har i bogen *Plötzlichkeit* vist, hvordan øjeblikket får lov at erstatte de store sociale og religiøse utopier. Noget af det numismatiske lever imidlertid videre fx i den ærefrygtindgydende oplevelse af en fødende muddermaskine i "Jern".

Det gør ikke konfrontation til det samme som sensymbolismens sakrale provisorier. Der er ikke tale

om passivt at afvente fiskens apparition. Holdningen er aktiv, gennembruddet kan opsøges og fremprovokeres. Kan konkretøjeblikket ikke besiddes, kan der i det mindste gøres tilnærmelser til det. Projektet er at formidle intensiteten i digterisk form. Til det formål må teksterne selv nolens volens forsøge at fastholde det flygtige og forsvindende, give det udtryk og varighed. Bogens sidste talende ting er sigende nok lukkeren på et kamera. Trods alle undvigemåner sidder *Konfrontation* fast i de paradokser, hvormed Paul de Man i *Literary History and Literary Modernity* karakteriserede den litterære modernitet. I den så han en drøm om at sløjfe traditionen for at nå et sandt nærvær i nuet, et nulpunkt, der kunne skabe en ny begyndelse. Det var, hvad Riffbjerg insisterede på, når han i "Terminologi" sendte poesien til (ned)tælling: "Lyrik: 5-4-3-2-1-0". Poesiens blomst, hvad enten den er blå, en fiks orkidé eller en kompliceret nellike er erstattet af en brugsting i dens "funktionalistiske" saglighed. Litteraturens modernitet beskrev de Man netop som dens begær efter at bryde ud af litteraturen og hengive sig til øjeblikkets virkelighed. Drømmen tjener ironisk nok til at holde litteraturen i live: frafaldet fra historie og litteratur er det, der giver litteraturen dens historicitet. *Livet i badeværelset* er for længst blevet fastholdt som litteraturhistorisk pensum, og dette essay gør bare ondt værre.

Slutning, hvor det hele alligevel glider

Måske er digte ikke for fastholdere. Men de lader sig lokalisere, også historisk. Det er ikke længere moderne at give sæbe dens eget hul i væggen. Men det har været det. Sæbens syn på verden er ikke ene-

stående, det deler den med store dele af den litterære modernisme. I *Konfrontation* optræder repræsentationsproblematikken blot i en usædvanlig ren og konsekvent form. Så konsekvent, at bogen via fordybelsen i den skruer sig ind i et hjørne, den har svært ved atter at grave sig ud af. Terroren mod tilforladeligheden udspringer af problemer med at fastholde nærværets nu. Som absolut fordring er konfrontationen et umuligt projekt. Men mindre kan heldigvis gøre det. Digtsamlingen handler ikke kun om at bryde ud af traditionen for at nå en ægte, ubesmittet virkelighed. Dens projekt er også at udvide lyrikkens vokabular, stof og verdensbillede, og det lykkes. Ikke i kraft af det absolutte, rene nærvær i et mystisk nu, men af den urene, sanselige stoflighed. Armhulerne, syresekretionen i mavesækken, triptællere, u-rør, små hysteriske anordninger til fremkaldelse af afstand mellem tænder, punkterede skibe og svulstbesatte ubåde åbner et udsyn, der overskrider de fordybninger, der udgjorde den danske efterkrigslyriks univers. Bruddet med den lyriske diktation iværksættes bl.a. ved nogle af realismens gængse greb: videnskabelige fagtermer, præcist benævnte substantiver, inddragelse af livets lave zoner. Til det formål viderefører Riffbjerg strategier kendt fra Jensens konfrontation med hele historien fra vaskefadet til fadøllen. Kvaliteten beror på den påberåbte konkretion snarere end det berømte udsagn, hvor virkningsfuldt det end har været. Det er ikke boblerne, men de skrattende kar, der lokker læseren på afveje og giver digtsamlingen en interesse, der rækker ud over historikerens olympiske overblik.