

Skriver du alt det, jeg siger, ned?

Dan Farrells *The Inkblot Record* og litteraturen som koncept

TUE ANDERSEN NEXØ

Uden et mindstemål af baggrundsviden er Dan Farrells bog *The Inkblot Record* næsten umulig at få samling på. Dens godt 100 sider er skrevet ud i et, uden inddelinger i kapitler eller afsnit. Der er ingen handling, på den anden side virker bogen ikke som et portræt af en udsigende bevidsthed eller en tematisering af skriften som fænomen. Mest af alt fremstår den som en række uforbundne, grammatisk set ofte ufuldstændige sætninger, hvori nogen skal beskrive noget for nogen. Der optræder mange dyr undervejs. Som læser befinder man sig i et kommunikativt rum, men det er uklart hvem, der taler til hvem, eller om den talende og tilhøreren forbliver de samme undervejs.

Syntaktisk søger *The Inkblot Record* ikke ud i sprogets fineste chatteringer. I stedet er der et vist talesprogspræg over den. Enkelte steder er den talendes kropsbevægelser noteret (da altid i kursiv og parentes), det bidrager til følelsen af en neutral kølighed, af en vis distance mellem ytringerne og deres nedskrift. Et sidste påfaldende træk er, at bogens sætninger er skrevet op i alfabetisk rækkefølge. Faktisk starter *The Inkblot Record* med en række engelske navneord:

A bagpipe. A bat. A bat. A bat. A bat or a butterfly I guess, do I have to tell which? A bear. A beaver, another beaver. A bell. A bell. A big bat. A big bat with antennas. A big giant fly. A big man. A bird. A blood splotch. A blue mist in middle with dim forms in it. A butterfly. A butterfly. A butterfly. A butterfly. A butterfly being torn apart. A butterfly house, 'cause that looks like a butterfly. A butterfly, I know how to make these too.

Og så videre, og så videre, og så videre. Resultatet er det, man kunne kalde en helt flad tekst, med

fremmedartede, lejlighedsvist smukke, lejlighedsvist morsomme sætninger, uden nogen form for forskydninger i intensitet undervejs og uden nogen åbning til en fortolkning, der går ud over den enkelte sætning. Og hvad gør man så?

Det hjælper at vide, at *The Inkblot Record* er en modificeret *readymade*, skabt ud fra en række besvarelser af Rorschach-tests, som Dan Farrell har fundet i lærebøger og andre trykte kilder; det er disses sætninger, han i sin bog har ordnet og optrykt alfabetisk. Grebet kan minde svagt om OULIPO-gruppens berømte S+7-teknik, der også på mekanisk vis bearbejdede fundne tekster af forskellig art, resultatet om den amerikanske Language-digtningens forestilling om "the new sentence", en skrift, der består af løsrevne sætninger uden et fast, bagvedliggende udsigelsespunkt. Men det er mere frugtbart at placere bogen i forhold til de forestillinger om konceptkunst, der har udviklet sig inden for den eksperimenterende del af det tyvende århundredes billedkunst. *The Inkblot Record* er et af de få konceptuelle, litterære værker, der findes, og et af de eneste, der giver mening.

Skal man sætte tre ord på den konceptuelle tradition er det vel idé, institution og afdækning. Idé: Det ligger i navnet, at tanken skal vægtes højere end materialet, det bagvedliggende projekt højere end den faktiske udførelse. Men det er værd at huske på, at projekt og tanke – det bagvedliggende koncept – bør vække et intellektuelt behag eller bevægelse i tilskueren, der er parallel med den traditionelle æstetikteoris forestilling om behaget ved det skønne eller det sublime. Idéen vægtes højest, men man kan kræve samme frugtbare elegance, samme præcision

og skarphed i det konceptuelle værks idé, som man kræver af alle øvrige værkers gestalt. Institution, afdækning: Historisk set udviklede konceptkunsten sig ud af en kritik af kunstinstitutionen og dennes praksisformer; de sidste tyve år er den konceptuelle traditions greb også blevet brugt på andre institutioner og sociale rum. Det sker da for at undersøge – og afdække – både grænserne for og foretillingerne bag de praksisformer, der udfolder sig inden for disse. På trods af alle forskelle går der en linje fra Marcel Duchamps pissoir fra 1917 til Henrik Plenge Jakobsen og Jes Brinchs urealiserede værk "10 argumenter for selvmord", der ville afdække grænserne for tilladelige ytringer inden for gymnasieskolens rum.

Idé, institution, afdækning: Alle tre ord kan bruges om *The Inkblot Record*. Ikke alene vinder værket sin betydning ved tanken om, at dets sætninger stammer fra en psykologisk test. Det fremhæver også en række forestillinger, der hersker inden for den litterære institutions rammer. Endelig fører den Rorschach-testens og litteraturens beslægtede og væsensforskellige former for sprogbrug sammen; værket afdækker to rum, der opstår omkring sproget som praksis.

Rorschach-testen, der blev opfundet af den schweiziske psykiater Hermann Rorschach i 1921, hører til inden for den diagnostiske psykologi. Målet er ikke at helbrede, men at beskrive, til forskel fra f. eks. psykoanalysen, hvis grundlæggende mål er terapeutisk. Testens præmis er almindeligt kendt: Ved at associere frit over en udflydende blækklat, der ret beset ingenting ligner, vil den talende uafvidende afsløre sin egen psykosociale profil og mentale habitus.

Det er mindre kendt, at Rorschach-testen stadig bruges inden for psykiatrien, at administrationen af testen foregår med en nærmest naturvidenskabelig præcision og at testen er omgivet af et vist hemmelighedskræmmeri. Man bruger stadig de ti oprindelige kort, Hermann Rorschach skabte i 1921, men kun godkendte psykologer og psykiatere har adgang til dem – angiveligt bliver testen ubrugelig, hvis eventuelle patienter på forhånd kender kortenes udseende. Måden testen gives på og de uddybende spørgsmål, der kan gives undervejs, er nøje reguleret, det samme er fortolkningen af patientens svar,

der vurderes ud fra udviklede "scorecards". Disse omsætter den givne beskrivelse til en ideelt set objektiv profil.

Det videnskabsideal, der ligger bag Rorschach-testen, kan virke naivt, især for humanister, der notorisk ikke bryder sig om en psykologi, som søger at kvantificere sindets bevægelser. De to amerikanske kritikere Lytle Shaw og Michael Sharf, der begge har skrevet om *The Inkblot Record*, betoner da også, at besvarelsernes egensindighed overskrider ethvert forsøg på klassifikation. Men måske er det vigtigere, at Rorschach-testen i praksis næsten altid er placeret som et knudepunkt i forskellige institutionelle magtinstansers vurdering af forvaltede menneskers skæbne. Således bruges testen til ansættelsessamtaler, til vurdering af hjerneskadere, i fængselssystemet og i sager om forældremyndighed, i al fald i USA.¹

Faktisk inkarnerer Rorschach-testen på næsten overtydelig vis den franske filosof Michel Foucaults forestillinger om, at magt og viden flettes sammen i en videnskab om subjektet. Som praksis er administrationen af testen gennemstrømmet af magtrelationer, men magten undertrykker ikke, snarere producerer den det subjekt, der er objekt for dens viden. Subjektet nødes og anspores til at vise sig, men jo mere, man "siger sig selv" i løbet af testen, jo mere er man udleveret til testgiverens analyse. På den baggrund vinder en sætning som "Are you writing down everything I say?", der optræder i *The Inkblot Record*, en ny og mere dyster klang.

Mere generelt røres man ikke bare af sætningernes semantiske egensindighed, men af de sprækker i forhold til en friktionsløs test-administration, som materialet i *The Inkblot Record* også bærer vidne om. Man berøres f. eks. af de øjeblikke, hvor sætningerne overskrider den rene beskrivelse, bliver selvrefleksive eller bevæger sig ind i personlige erindringer. Og man berøres af de sætninger, hvor selve testens situation fremhæves og – tilsyneladende – overskrides, som når den profilerede pludselig henvender sig til den instans, der stiller spørgsmål og skriver ned.

Selvsagt er der nogen, der protesterer. To sætninger starter med ordene "I didn't say that ...", en anden vidner om decideret mangel på samarbejdsvilje:

"Hell, if you don't see it you'd better lock me up and throw away the key, it just looks like that to me, damn it (*throws down card*)." Men de fleste har noget høfligt over sig, en spontan venlighed. "Boy, I'm beat, this is a hard test, I hope you don't have to do it every day," lyder det et sted: En indbydelse til en samtale, der selvsagt ikke kan besvares. Omkring ordene "did" og "do" samler sig spørgsmål, der vidner om en vis usikkerhed og om en længsel efter inter-subjektiv forbindelse på et andet niveau end testens:

Did I say that? Did you ever look at clouds and see things, sort of shapes? Did you make all these? ... Do I have to look, it's so scary, oh I can't, it's just big and scary like my nightmares, only I'm not asleep, I just see it all the time trying to crush me, I can't look at it (*hides head in arms*). Do you have a cat or are you married? Do you see it? Do you want me to say more?

Altsammen glimt af en menneskelighed, som fungerer på andre præmisser. Her kunne man deponere en utopi. Alligevel tror jeg ikke, man skal læse sætninger som ovenstående som sporene efter en modmagt, efter en strategi, der undergraver Rorschach-testens virkemåde. I analysens mange "scorecards" findes der sikkert også et, der måler patientens ønske om at kommunikere direkte med testgiveren og omsætter det til en oplysning om den psykosociale profil. Også i den forstand er der noget Foucaultsk over Rorschach-testen: Der gives ingen vej ud.

Hvilken betydning har Dan Farrells enkle modifikation – sorteringen af de fundne sætninger i alfabetisk rækkefølge – for læsningen af *The Inkblot Record*? Formelt set producerer alfabetiseringen en "poetisering" af de mange ytringer. Den opløser det, der var sammenhængende tekster til ytringens mindsteenhed. Som enkeltelementer genvinder sætningerne til gengæld deres prægning og fremmedartethed. Samtidig skaber bogen via sine gentagelser og forskydninger en rytmisk trillen ned gennem sit materiale, en alfabetisk nedtælling, læseren kan lade sig opluge af. Man følger sætningsstarternes forskydninger og variationer fra det indledende "A" over "Here is" til de mange sider, der starter med "I" og så videre. Det er ikke meget, men nok til at skabe

et strengt formelt forløb, som kan styre læsningen.

Mere grundlæggende udvisker Dan Farrells greb den individuelle historie. I stedet fremtræder den kommunikative situation. I *The Inkblot Record* sammenblandes en lang række tests, udført på en lang række personer inden for rammerne af en række forskellige institutioner. Fælles er de kun om et særligt socialt rum, skabt rundt om den sproglige ytring: De ser på kortene, taler, "siger sig selv", nogen lytter, skriver ned, analyserer. Det menneskelige, forstået som identitet, selvforståelse, anstændighed og affekt reduceres til en konstant afbrudt glitren i sætningernes semantik, hvilket i denne sammenhæng vil sige deres overflade. Uanset hvor rørende den enkelte sætning er, forbliver psyken her et inter-subjektivt projekt, fremmanet via sproget i et rum, der gennemstrømmes af magtrelationer.

Måske bør denne blanding af udviskning og fremhævelse ses i forhold til den anden, mere diskrete modifikation, Dan Farrell foretager: Han flytter sætningerne ud af psykiatriens lærebøger og ind i litteraturens rum. Derved sikrer han dem ikke nødvendigvis mere grundige eller respektfulde læsere, men han sikrer dem en anden form for opmærksomhed. Læst som litteratur træder det menneskelige "glitren" frem i sætningerne med en ny styrke, al den stund vi her er vant til at give ordene netop denne form for opmærksomhed. Alligevel er der noget mærkværdigt, næsten upassende i at læse besvarelsenerne fra faktiske Rorschach-tests som litteratur, og det vil sige med vores eksistentielle og æstetiske sensibilitet som det primære pejlemærke. I den forstand er der noget foruroligende ved bogens sammenblanding af to væsensforskellige, sociale rum, der er fælles om det samme sprog.

Tænker man efter, viser det sig, at Rorschach-testen og litteraturen deler mere end sproget. I kolofonen til *The Inkblot Record* finder man genrebetegnelsen "poems". I den romantisk-moderne litteratur er lyrikken den genre, hvor det lyriske jeg "siger sig selv". Ydermere er det en genre, der gerne analyseres med den størst mulige opmærksomhed. Helt som i Rorschach-testen er imaginationens frie spil et kernepunkt i den moderne, litterære selvforståelse.

Måske bør man fremhæve, at Dan Farrell ikke bare "redder" sporene af en truet menneskelighed i ytringer, der er udsagt inden for rammerne af en institutionel magt. Han udpeger også mærkværdige ligheder mellem Rorschach-testens og lyrikkens opfattelser af sprogets natur og funktion. Der er ingen svar eller forargelse i den gestus – sfærer er og bliver forskellige. Men der er en frugtbar elegance, en præcision i tanken, et greb, der foruroliger og viberer videre i læseren. Mere bør man ikke kræve af litteraturen som koncept.

Note

1. Se Michael Sharf, side 254.

Litteratur

- Dan Farrell: *The Inkblot Record*. Coach House Books 2000.
Michel Foucault: *La volonté du savoir*. Gallimard 1976.
Michael Sharf: "Our Recognizance". Side 252-259 i Lytle Shaw & Emilie Clark (red.): *Shark 4*. 2002.
Lytle Shaw: "Ny nordamerikansk digtning". Side 53-62 af Tue Andersen Nexø og Lars Skinnebach (red.): *Den Blå Port 59/60*. Arena 2003.