

„Time out“ Utidige kommentarer

KAREN-MARGRETHE SIMONSEN

„Det var en sovsekande“. Denne sætning, der indleder „Time out“, lyder som svaret på et spørgsmål. Der står ikke: *Der* var en sovsekande, hvilket ville have angivet en situationel omstændighed. Nej, *det* var en sovsekande. Objektet er fra starten af, endnu før novellens begyndelse, berørt af en interesse og udpeget med deiksis. Allerede dette faktum giver objektet dets overordentlige fysiske nærvær, der centrifugalt sender betydning ud gennem teksten til læseren og ned gennem teksten til sidste punktum.

Sovsekanden, der viser sig ikke at være virkelig, er det eneste virkelige objekt i novellen. Den er paradoksalt nok virkelig, netop fordi den ikke kan subsummeres under nogen almindelig virkelighedslogik.

I sovsekanden står en flaske med en hvid prop. Arrangementet ligner et af den slags stilleben eller *nature morte*, som malerne kan afbilde og objektivisere på et lærred. Netop et stilleben, et liv der står stille, nogle ting, der er bragt sammen uden anden årsag end fascinationen af deres indbyrdes konstellation. Karakteristisk for et stilleben er, at objekterne tilskrives betydning i samme omfang, som de tømmes for meningsfyldt sammenhæng. Objekterne er revet ud af dagligdagen og træder frem som fremmedobjekter.

Et lærred kan indfange sammenhængsløsheden i et penselstrøg, som af betragteren opfattes i ét øjeblik. En forfatter har imidlertid det problem, at det tager tid at beskrive objektets meningstømning: „[...] jeg tænkte: Hvem har stillet den der? Det er ikke noget, der tilhører huset. Har der været nogen herinde [...]?

Det forbavtede mig egentlig, at der stod en genstand i køkkenet, som jeg ikke havde stillet der, og som jeg vidste ikke tilhørte utensilierne i det her hus". Langsomt, i elaborerede sætninger, tømtes objektet for mening. Jeg'et er forbavset, men det lille ord „egentlig“ antyder, at han ikke slet og ret er forbavset, han er også forbavset over, at han er forbavset, som om objekternes tilstedeværelse ikke i sig selv er et problem. Som om det snarere er hans undren, der er et problem. Dette accentueres umiddelbart efter:

Da jeg opdagede, at jeg måtte have drømt sovsekanden med flasken, disse fremmede genstande som jeg havde – truffet kan man ikke sige, som jeg havde observeret, efter at jeg var stået op – nej, jeg kan ikke. – Jeg lå og sov og troede, at jeg var stået op, og da jeg opdagede, at jeg ikke var stået op, stod jeg op. Og der stod ikke nogen sovsekande med nogen flaske ude i køkkenet, der stod ikke nogen fremmede ting der.

Der er ikke nogen sovsekande med flaske i. Altså konkluderer jeg'et, at han har drømt tingene. Normal-logikken genetableres, og de fremmede objekter udgrænses til drømmens verden. At gå ind på en logik, der ikke stiller tvivl om tilstedeværelsen af objekterne, ville føre for vidt, så vidt, at jeg'et ville blive i tvivl om sit forhold til verden: „nej, jeg kan ikke“. Jeg'et må give op over for objekter, der ikke har nogen *raison d'être*.

Men teksten ved mere end jeg'et. Den ophævelse af normallogikken, som sovsekanden og flasken markerer, har allerede sat sig igennem, bag om ryggen på jeg'et. Sovsekanden og flasken er skriftlige objekter, de eneste objekter i teksten, der gør en forskel, og som samtidig fra deres privilegerede sted (eller ikke-sted) ophæver alle andre forskelle: „På denne måde blev forskellen mellem at ligge og sove og ikke ligge og sove men være stået op til dels udsløttet. Ingen forskel mellem bevidst og ubevidst, og derfor findes ingen bevidsthed, eller også er man forsvindingspunktet i en eneste stor bevidsthed.“ Resten af novellen er en lang udsløttelse af forskelle. Forskellen mellem nat og dag, mellem ude og inde, jeg og natur, aktivitet og passivitet udsløttes. De modsætninger, der danner orienteringspunkter i en normalver-

den, er ikke længere modsætninger. Alt ender med at tone ud i et jævnt gråligt billede.

Paradokset er ikke blot, at de eneste objekter, der fremstår med fysisk nærvær i teksten, samtidig annullerer alt andet nærvær; det egentlige paradoks er, at disse privilegerede objekter ikke eksisterer andet end som tekst. Deres nærvær er betinget af, at de kun er tekst. Den betydning, som jeg indledningsvis hævdede, at objekterne afgav, viser sig i første omgang at være en betydningstømning og fremfor alt en relationstømning.

Sovsekanden og flasken er en hændelse, eller en begivenhed, sådan som Jean-François Lyotard definerer den:

Man kommer altid enten for tidligt eller for sent til at gribe selve præsentationen og præsentere den. Sådan er begivenhedens specifikke og paradoksale konstitution. At noget hænder, hændelsen, betyder, at bevidstheden er afmægtig. Udtrykket „Det hænder, at...“ er selve formlen for selvets ikke-selvbeherskelse. Begivenheden gør det umuligt for selvet at besidde og kontrollere det, som det er. Den vidner om, at selvet i sit væsen er modtagelig for en tilbagevendende andethed.¹

Sovsekanden og flasken er præsenterede og alligevel ikke præsenterede. De optræder som et ikke tidsligt moment, udenfor den normale tidslighed, i en pause: *time out* (eller som tidligere nævnt, et stil-leben, en *nature morte*). Heraf kommer jeg'ets vanskelighed ved at finde ud af, om han har set tingene eller ej, om han har truffet dem, og om dette møde er sket efter, at han er stået op, eller mens han ligger i sengen. Jeg'et opdager, at han „måtte have drømt“ tingene. Konjunktiven markerer, at der stadig er tvivl om, hvorvidt det egentlig var en drøm. Opdagelsen går ikke på, at det var en drøm, men på at han bliver nødt til at hævde, at det var en drøm.

Fremmedobjekterne er begivenhedsagtige i betydningen ubeherskelige, u(be)gribelige og *momentant* utidslige og utidige. Det kan derfor undre, at de er omtalt i datid: „Det *var* en sovsekande“, „Oven i den *stod* en flaske“. Ved novellens begyndelse, er oplevelsen med sovsekanden og flasken tilsyneladende et allerede overstået kapitel. Kun dette kapitel står i datid, resten af

novellen er i nutid (bortset fra det lille afsnit om hyldetræet, der har en delvis begivenhedsstatus). Hvis begivenheden, og udtrykket „Det hænder“, som Lyotard siger, vidner om, at „selvet i sit væsen er modtageligt for en tilbagevendende andethed“, må brugen af perfektum-formen tilsyneladende betyde en afvisning af andetheden. Andetheden er for Lyotard selve åbenheden overfor en ikke-kontrolleret tid. Perfektum-formen bringer derimod en nødvendig distance ind mellem subjekt og objekt, en distance, der forsøger at eliminere objekternes ubegribelige nutid og derved gøre dem til ikke-begivenhed.

Men perfektum-formen angiver mere end jeg'ets distancering til en truende begivenhed; den angiver forfatterens forsøg på at 'camouflere' begivenhedens katastrofiske præsens-karakter. Camouflagen er helt bevidst lagt ind, ikke for (som jeg'et) at afvise andetheden, men for at afsløre dens ubeskrivelighed. „Man kommer altid enten for tidligt eller for sent til at gribe selve præsentationen.“ Derfor er perfektum-formen ikke et naivt forsøg på at ophæve begivenheden, men på at udpege besværligheden af at præsentere den i og som sprog.

Min tese er følgende: Både den perfekte og den præsentiske modus i novellen er falske iscenesættelser. Bag brugen af perfektum-formen ligger det ubegribelige „nu“, der svarer til den lyotardske begivenhed. Bag brugen af præsens ligger tilsyneladende en datid (se nedenfor).

Det er bemærkelsesværdigt, at netop den begivenhed, der rent grammatisk er datidig, ikke kan indskrives i et tidsligt kontinuum. Sovsekanden og flasken afskrives som betydende for jeg'ets nutid samtidig med, at de i sig selv fremtræder i et nu som et billede uden oprindelse. Det er ikke mindre bemærkelsesværdigt, at de afsnit, der er skrevet i grammatisk nutid, ikke rummer nogen markante handlinger og hændelser, men mest består af refleksioner, der bygger på ihukommelse af tidligere og normale adfærdsmønstre.

I den sidste del af novellen, der er skrevet i nutid, er der ingen livsudfoldelse, ingen dynamik. Der er, som der står, ingenting.

Den grammatiske nutid bruges tilsyneladende til at nedskrive jeg'ets fortid til et nulpunkt. Derfor tager den konstant udgangspunkt i det, jeg'et *plejer* at gøre: stå op, gå på arbejde, indånde trafikos, forholde sig til andre mennesker, høre musik etc. Men afvisningen af denne konkrete fortid medfører ikke, at nutiden indsættes som et positivt modbillede:

[...] det gælder om ikke at blive set, men i modsætning til dyrene i en konstant bestræbelse på at holde landskabet fri af præsens, fordi det ikke skal farves ind af nogen tilstedeværelse, der vedrører lige nu, i dette år, i denne uge, på denne dag, i denne time.

I grammatisk præsens forsøger jeg'et at undgå præsens. Det positive modbillede til den konkrete fortid i byen er ikke nutiden, men en mere generaliseret fortid, der ligesom det lyotardske „nu“ ophæver tiden. Den generaliserede fortid træder ikke frem på baggrund af en klar erindring om nogle bestemte hændelser, men som en genkendelse af noget ubestemt: nemlig havet. Havet ser nøjagtigt ud som det gjorde for 50 eller 1000 år siden, men netop derved ophæver det tiden:

Jeg er samtlige øjeblikke i fortiden, i det øjeblik jeg ser det vand, fordi det vand ser ud, som det gjorde i fortiden, og som jeg *øjensynlig* kan huske, at det gjorde, bare ved at se på det. Så jeg er uden for tiden, eller også er jeg al den tid, jeg har haft, samlet i ét øjeblik af tid. (Min kursivering)

Spændingen ligger her mellem en grammatisk præsens og en akkumulation af fortid. Nutiden består ikke af andet end „samtlige øjeblikke i fortiden“.

Både den perfektive og den præsentiske modus bliver derfor, som jeg sagde, falske iscenesættelser. Den perfektive form skjuler et ubeskriveligt 'nu'. Den præsentiske form dækker over en altomfattende, ubestemt fortid. Således ophæves tidsfaktoren som en styrende organisator – og med den ophæves jeg'et i allersidste sætning:

[...] havet, som har været den eneste genkendelige konstante ydre og indre faktor i løbet af det stykke levetid, man foreløbig har haft, hvis brugen af perfektum-formen har noget korrelat i virkelighedens verden.

Hele novellen har indtil dette øjeblik været skrevet i jeg-form. Indsættelsen af det upersonlige „man“ afpersonaliserer jeg'et. Ligesom de grammatiske former viser ordet „jeg“ sig at være en maske, en maske der dækker over en amorf og upersonlig størrelse ved navn „man“. „Man“ betyder 'hvem som helst', ordet henviser til mennesker generelt, ikke som individer, men som udskiftelige, ikke-personlige enheder.

Novellen er en derealiseringsproces, en gradvis afskrivning af både verden og mennesket. Den synes at ende i en bekræftelse af en ikke-begribelig amorfitet som livsmodus: et anti-dannelses-projekt.

Som en stærk kontrast til denne 'udvandede' knapt-nok-i-live-væren står det indledende afsnit med sovsekande og flaske. Både havet og det indledende stilleben er med til at ophæve tiden, men hvor havet gør det ved altid at være det samme, gør sovsekande og flaske det ved at være noget fremmed. Der er med andre ord indbygget et dilemma mellem forskellige måder at ophæve tiden på, mellem det begivenhedsrige 'nu' og den formløse fortid.

Men jeg føler at måtte yde bidrag til forståelsen af den sammenhæng eller rettere mangel på sammenhæng, der gør sig gældende mellem et handlingsøjeblik og et erindret øjeblik, mellem det af TID opfyldte nu – og så det flade, tidløse da.²

Således skriver (eller skrev) Bjelke i 1981. Sidste sætning i novellen – „hvis brugen af perfektum-formen har noget korrelat i virkelighedens verden“ – henviser til denne mangel på sammenhæng mellem 'nu' og 'da'. Vi ender ikke, stik imod hvad billedet af havet kunne antyde, i en lydefri ophævelse af tiden, men i en genindsættelse af tiden som problem.

At betvivle perfektum-formen er også at betvivle novellens begyndelse, der netop er skrevet i perfektum. Denne indledning burde retteligen, for at skildre „det af TID opfyldte nu“, have været skrevet i grammatisk præsens. Når den ikke er det, skyldes det, at præsensformen heller ikke indfanger nu'et, hvilket afsløres i anden halvdel af novellen.

Som Lyotard siger: Man kommer altid enten for tidligt eller for sent til at gribe selve præsentationen og præsentere den.

Titlen „Time out“ betyder ikke, at tiden virkelig sættes ud, men tværtimod, at den sættes ind, som problem. Blot det faktum, at novellen/skriften, i modsætning til maleriet, må have en vis udstrækning, gør skildringen af „det af TID opfyldte nu“ problematisk. Dette er litteraturens evige problem, men det er i høj grad „Time-out“'s akutte problem: „Det var en sovsekande“.

Noter

1. P. 170 i Brügger & Frandsen (red.): *Filosofiske forskydninger*, Akademisk Forlag, 1989. Citatet er fra artiklen „Tiden, i dag“, der er taget fra artikelsamlingen *L'inhumain*, 1988.
2. Henrik Bjelke: *Seks råb fra baghovedet*, Arena, Viborg 1981, p. 103.

