

Sproget i Line Knutzons dramatik

Af Marlene Ballebye

Tudeberg (...) - Så så, lille Nymse ... Så så Du skal ikke dø ... Det' fordi ... min gode veninde ... At først bli' r man jo født. Tusinde tråde vikler sig ind i ens liv - uundgåelige tråde, sådan er det. Og når man så bliver voksen og møder andre mennesker, der også har tusinde tråde hver især, så ... Kommer du dem for nær - begynder trådene at filtrere.¹

Ovenstående citat stammer fra den danske dramatiker Line Knutzons (f. 1965) teaterstykke *Først bli'r man jo født* fra 1994. Stykket er et blandt flere dramatiske værker, der placerer sig inden for betegnelsen ny dansk dramatik. Line Knutzon defineres 1990'er-dramatiker, da hun debuterede med værket *Splinten i hjertet* i 1991. Dramatikeren var med til at markere et radikalt opgør med det naturalistisk teater og med lanceringen af et nyt dramatisk sprog.

Denne artikel koncentrerer sig om Line Knutzons særegne sprog, metaforik og lyriske princip særligt i monologerne med fokus på succes-stykket *Først bli' r man jo født* og dramatikerens seneste værk *Guitaristerne* (2004). Jeg laver således en komparativ analyse af de to stykker, idet Knutzons sprog har gennemgået en tydelig udvikling fra 1994 med *Først bli' r man jo født* til 2004 med *Guitaristerne*. Spørgsmålet er, hvilke sproglige og metaforiske principper, der skævvrider Knutzons sprog og dermed stadfæster et nybrud inden for dansk dramatik, og hvordan det lyriske princip i monologerne i *Først bli'r man jo født* går igen i *Guitaristerne*. I min jagt på Knutzons særlige metaforik læser jeg de to stykker i et henholdsvis modernistisk og klassisk lyrisk perspektiv.

Når jeg flere steder henviser til modernismen i artiklen, mener jeg de æstetiske strømninger i det 20. århundrede, som udgør et opgør med romantikken på flere niveauer. Det opgør, jeg ønsker at koncentrere mig om, er opgøret med den klassiske, romantiske metafor, som mange digtere har søgt at gøre op med i det 20. århundrede.² Jeg tænker således den modernistiske metafor i en filosofisk og dekonstruktivistisk retning. Dekonstruktivismen mistror metaforen, idet metaforen i klassisk og kognitivt semantisk forstand³ forudsætter en referent: både

1) *Først bli'r man jo født* (1994), p. 23. Uddrag af figuren Tudebergs centrale monolog

2) Thomas Bredsdorffs formulering i *Med andre ord - Henrik Nordbrandts poetiske sprog*

3) Her refererer jeg til George Lakoff og Mark Johnsons *Metaphors we live by* (1980)

konkret sprogligt og metafysisk. Med henblik på den sproglige reference opererer litteraturforskerne George Lakoff og Mark Johnson i bogen *Metaphors we live by* med begrebet conceptual system (oversat til forestillingsskemaet af sprogforsker Erik Vive Larsen).⁴De to litteraturforskere tænker vores sprog og ordenes betydning systematiseret i skemaer. Når vi taler med et andet menneske, søger vi per automatik at ordne ordene i forestillingsskemaet og trækker således på vores allerede eksisterende opfattelse af ordenes betydning, som indgår i samtalen med modparten. Lakoff/Johnson mener, at vi grundlæggende tænker og formulerer os metaforisk, idet ordene vi anvender, vækker bestemte associationer i vores bevidsthed og derved skaber ordenes betydning. Den kognitiv semantiske skole repræsenterer den klassiske (og romantiske) metafor, som vækker genklang i vores forestillingsskema og bevidsthed ved at referere til noget konkret i verden - og inden for romantikken ved at referere til et metafysisk element i det hinsides. Den romantiske metafor bygger på den dualistiske forestilling og idealisering af de lyriske elskendes forening i det hinsides, hvorved *en sidste referent* opstår med den romantiske metafor.

Derimod, inden for Dekonstruktivismen med franske Jacques Derrida som foregangsmand, gør man op med en sidste referent og sidestiller alle elementer i værket. Denne modernistiske, filosofiske retning er baseret på sammenbruddet af metafysiske forklaringsmønstre med Friedrich Nietzsches proklamation af Gud som død. Når jeg henviser til den modernistiske metafor i forbindelse med Line Knutzons dramatik, mener jeg metaforen i dekonstruktivistisk forstand. Knutzon skævvrider metaforen og trækker på den samme opfattelse af metaforen som sit danske, lyriske forbillede Per Højholt.⁵Ud over Højholt-inspirationen henviser Knutzon til den romantiske metaforik i sin dramatik. Af hensyn til artiklens omfang vil jeg i det følgende forudsætte læserens kendskab til såvel Højholts lyrik som den romantiske lyrik og den romantiske metafor. Fra disse teoretiske betragtninger vedrører 1. de metaforen til et blik på de to værker.

Sprog og karakterer

Først bli'r man jo født handler om de seks figurer Nymse, Lis, Tis, Axel, Viktor og Tudeberg og deres vanskeligheder ved at blive voksne. Karakterernes navne er kendetegnende for Line Knutzons leg med sproget og metaforerne. Ifølge Birgitte Hesselaa benytter Knutzon ydre metaforer for figurerens indre tilstand.⁶ Hermed

4) In: Larsen, Erik Vive: *Tekslingvistik og relevanstæori* (1995)

5) Hesselaa, Birgitte: *Vi hver i en tid - Line Knutzons dramatik* (2001) p. 213-214

6) Ibid.

peger navnene på figurer, der er utilpassede i forhold til samfundets krav om at være på en bestemt måde. I *Først bli'r man jo født* betegner stykkets præmis karakterernes utilpassede tilstand og besvær med at leve op til et voksenideal, som implicit, ifølge Knutzon, ikke længere eksisterer i vores moderne verden: "Hvordan blive voksen i en verden uden voksne?"⁷ Hermed nærmer Knutzon sig en litterær, modernistisk konflikt: På baggrund af tilværelsens manglende faste holdepunkter i det moderne samfund (i det 20. århundrede) stiller personerne spørgsmålet "hvordan er det at være til?"⁸ Dette spørgsmål stiller Tudeberg indirekte i sin monolog, hvor figuren funderer over menneskers komplicerede relationer til hinanden metaforiseret ved billedet med trådene mellem mennesker. Hermed placerer Knutzon sig, både sprogligt og tematisk, i forhold til den modernistisk litterære tradition. Som pastiche mere end i rendyrket forstand, da dramatikerens også laver andre litterære henvisninger end til den modernistiske.

Med henblik på formen i *Først bli'r man jo født* består den af en akt og karakterernes dialog afbrudt af figurenes lyriske monologer. Monologerne står derfor som lyriske bobler i den hurtige dialog mellem karaktererne, som er præget af ungdomssproglige træk: Figurene benytter sammentrækning af ord, bandeord og elliptisk tale (udeladelse af ord) - her med Axel og Nymse indledende dialog i scene et som eksempel, hvor Axel gør det forbi med Nymse:

Axel - Det, jeg siger ... altså ... det jeg siger er, at jeg øhm ... jeg bliver desværre nødt til at, hvad er det nu det hedder - slå op! Nymse - Slå op - slå hvad op? Axel - Parforholdet - ... Slå det op ... slutte det Nymse - Slutte parforholdet? Axel - Ja. (...) Nymse - LA' VÆR OG KALD MIG NYMSEMOR. JEG ER IKKE NOGEN NYMSEMOR. LA'VÆR OG RØR MIG! (...) Nymse - GÅ! GÅ DIN VEJ ... DEN VEJ ... NEJ! ... DEN ANDEN VEJ. NEJ! DU MÅ SELV OM HVILKEN VEJ, DU VIL GÅ. BARE GÅ, FOR HELVEDE(...)"

Karakterernes ungdomssprog tegner figurene som infantile på den ene side, hvorimod de poetiske monologer på den anden side viser dybere lag i karaktererne, da monologerne fungerer som en art demaskering (jf. Tudebergs monolog).⁹

Guitaristerne har sammenfald med *Først bli'r man jo født* på sprog- og stilniveau. Formmæssigt består stykket som *Først bli'r man jo født* af et akt og dialogspor afbrudt af lyriske indslag - her sangnumre. Derudover har figuren Hesselhud et typisk knutzonsk navn. Ud over disse sammenfald bevæger Line Knutzon *Guitaristerne* i en anden retning end sine tidligere værker, idet de lyriske

7) Birgine Hesselaas præmis for stykket. Fra undervisning i "Ny Dansk Dramatik" IfD, 2003

8) Bredsdorff, Thomas: *Med andre ord- Henrik Nordbrandts poetiske Sprog* (1996)

9) *Først bli'r man jo født*, p. 6 og 7. Teorien om ungdomssprog er baseret på undervisning i "Sprog 2" ved Institut for Nordisk Sprog og Litteratur 2003

monologer er skrevet i en konkret musikalsk form. Derudover forholder Knutzon kun implicit karaktererne og deres konflikter til den modernistiske helts problemstilling. I stedet for at spørge, hvordan det er at være til, spørger dramatikeren, hvordan vi omgås hinanden i demokratiets tvetydige favntag. Værket har mere eksplicit politisk karakter end de tidligere teaterstykker.

Stykkets fire personer Hesselhud, Gregers, Grete og Kim er fire guitarister, der samles foran den afdøde visesanger John Hansens parcelhus for at forberede en mindekoncert. Stykket tematiserer det danske samfunds demokratisering af ethvert samarbejde på godt og (her overvejende) ondt. Stykket består af karakterernes kortfattede dialog afbrudt af John Hansens sange sunget og spillet af de fire karakterer (i iscenesættelsen på Mungo Park 2005). Derudover taler Grete ofte med sig selv om de andre karakterer; hendes tale fungerer derfor, som sangnumrene, som en art monolog og udgør, på formniveau, en reminiscens af de tidligere værkers monologer: "Grete: *ja, det har han så allerede spurgt om, ja han kommer også - og så har lærerstaben fra Traneholdt skolen også sagt, de vil komme.*"¹⁰

Dialogen er som nævnt mere komprimeret i *Guitaristerne* end i *Først bli'r man jo født*.¹¹

Grete: Dav Hesselhud. Hesselhud: Dav.

Grete: Længe siden(...)

Grete: Ja, nå det var så her han øh.

Hesselhud: Ja, hans verden gik ud fra, på godt og ondt."¹²

Ud over at dialogen er mere komprimeret, benytter karaktererne ikke ungdomssprog i så udpræget grad som i *Først bli'r man jo født* - eksemplificeret ved Hesselhuds anvendelse af klicheen "på godt og ondt", hvilket er kendetegnende for høflig, såkaldt voksen tale. Knutzon tegner derimod en gruppe voksne mennesker, deres samarbejde og dialog i et parodisk lys. Værket tydeliggør Line Knutzons optik på det danske demokrati og vores småborgerlige, politiske korrekthed over for hinanden. Markeret igennem sproget og de provokerende, politisk ukorrekte sange som f.eks. sangen "Har helt sikkert fået kræft":

Klokken er seksten

Og jeg har fået kræft

Kræft fra kælder til loft

10) *Guitaristerne* p. 3. Venligst udlånt af Mungo Park. Manuskriptet er endnu uudgivet. Gretes tale med sig selv er min kursivering

11) Med undtagelse af Hesselhuds raserianfald, hvor figuren benytter mange ord.

12) *Ibid.*, p. 1

Kræft i hele min krop
Jeg vidste det ville komme
Jeg vidste jeg sku' dø
På kræftens grusomme Palme ø¹³

Ud over at sangen indholdsmæssigt br yder med den politiske korrekthed i forhold til, hvad "man" kan tillade sig at tale med hinanden om: her består sangen også af sproglige metaforer, som lægger sig op ad metaforikken i *Først bli'r man jo født*.

Line Knutzons metaforik

Ved et blik på *Først bli'r man jo født* med Tudebergs monolog som eksempel er det tydeligt, hvordan Line Knutzon anvender en særegen metaforik, hvor hun dementerer de betydninger, hun introducerer. Med et blik på det indledende citat kan man se, hvordan Knutzon etablerer bestemte associationer hos læseren med trådmetaforerne. Først etablerer Knutzon en positivt ladet betydning: Når man fødes vikler tusinde tråde sig ind i ens liv via kontakten med andre mennesker. Derefter etablerer dramatikeren en negativt ladet opfattelse af trådene, idet trådene filtrer for voksne, når man kommer dem for nær. Hermed har den voksne, ifølge Knutzon, ikke samme tillid og umiddelbarhed som barnet. Line Knutzon benytter derfor både *udtræksmetaforer* og *paradokse metaforer*. Udtræksmetaforen bevirker, ifølge Thomas Bredsdorff, at teksten afskæres fra en prosaisk mening og dækker over, at ud af metaforen vokser en ny metafor. Ifølge Bredsdorff opstår de paradokse metaforer ud af sammenbruddet i teksten (jf. Dekonstruktivismen). Dermed etableres en form for "mening" i værket pga. dette sammenbrud; nemlig den holdning, at der ikke eksisterer en mening i traditionel forstand. Og det bevirker, paradoksalt nok, en ny mening.¹⁴

Som eksempel på de paradokse metaforer kan gives Tudebergs udsagn om, at Nymse ikke skal dø. Senere henviser Tudeberg til menneskets fødsel. Død og fødsel er både konkret og metaforisk paradokse størrelse. Disse skæve metaforer er typiske for Line Knutzons sprog og skaber en særegen metaforik.

Som læser bliver man forvirret, når Knutzon trækker på velkendte metaforer og samtidig forskyder disse og dermed etablerer udtræksmetaforer. De umiddelbart genkendelige metaforer vækker nemlig genklang i den eksisterende forestilling om metaforernes betydning - med henvisning til Lakoff/Johnsons forestillingsskema. Når dramatikeren senere vælger at forskyde betydningen og dermed skaber

13) Ibid, p. 39

14) Bredsdorff, Thomas: *Med andre ord - om Henrik Nordbrandts poetiske sprog* (1996)

udtræksmetaforer og paradokse metaforer, bliver man som læser forstyrret i sin opfattelse, idet den systematiserede betydning af metaforerne dementeres. Dermed opstår en ny og skæv sprogbrug, hvor Knutzon spiller på et genkendeligt hverdagsprog, som hun skævvrider ved at forskubbe metaforernes traditionelle betydning til nye betydninger.

Med henblik på metaforerne i *Guitaristerne* er de mindre skæve end i *Først bli'r man jo fadt* med undtagelse af metaforikken i sangnumrene. Med henvisning til sangen "Har helt sikkert faet kræft" benytter Knutzon den velkendte kliche "fra kælder til loft" i verslinje tre. Hun skaber en udtræksmetafor, idet hun kobler klicheen til det at have kræft i hele kroppen (fra kælder til loft). Til sidst, i strofe et, definerer hun kræft som en "grusom palme ø". Hermed trækker hun på læserens opfattelse af en palme ø som noget skønt og eksotisk, og skaber dermed en paradoks metafor: Kræft og en palme ø er selvsagt paradokse størrelser. Derfor er det muligt, som med *Først bli'r man jo fadt*, at definere Knutzons metaforer som udtræksmetaforer og paradokse metaforer. Derudover er metaforikken lyrisk, idet der er tale om sange. Sangene består, igen med første strofe af "Har helt sikkert faet kræft" som eksempel, i modsætning til monologerne i *Først bli'r man jo fadt*, af ord som rimer. Dette er en henvisning til revygenren og revysangene, der genremæssigt er visesange, som ofte rimer. Derfor danner stykket ikke kun pastiche over det moderne menneskes konflikter, men også over revyformen: På formniveau med dialog afbrudt af sangnumre og på indholds niveau af en parodisk tekst, der er komisk og har ord, der rimer i sangene.

Spørgsmålet er nu, om der er et element i stykkerne, der samler Knutzons tekster, når de umiddelbart fremstår som kaotiske og som pastiche mere end som rendyrkede inden for en bestemt genre.

Det lyrisk sproglige princip

På baggrund af Knutzons dekonstruktivistiske metaforik er der ikke umiddelbart et bestemt budskab i *Først bli'r man jo fadt*- ud over karakterernes vanskeligheder. På trods af værkets ikke-mening mener jeg dog, at Knutzon med den poetiske, både klassiske og modernistiske, metaforik samler trådene i sit værk. Derfor er det lyriske princip det samlende element i stykket på samme måde som sangene i *Guitaristerne* samler karaktererne om et fælles projekt, og dermed skaber en ramme om værkets skæve sprog og udsigelse, der har forskudt sig fra den verden, vi kender.

Man kan også sige det på den måde, at det lyriske princip - den poetiske sproghandling - skaber en art forståelse hos læseren for Knutzons betegnede verden; udtrykt på flg. måde med litteraturforsker Dan Ringgaard:

“Den poetiske funktion er det moment i sproget hvor det tager sig selv som genstand [...] Da vi langt hen forstår verden gennem sproget, vil et sprog der har forskudt sig fra verden, gøre det mulige at forstå verden på ny.”¹⁵

Med andre ord kan man sige, at den lyriske sproghandling er anderledes end en hverdagslig sproghandling. Derfor har lyriske sproghandlinger ikke, netop i kraft af at være sproglige handlinger som ikke henviser til reelle handlinger, en grænse for lag af betydninger. Her opstår det lyriske princip, idet det lyriske sprog (og de lyriske metaforer) efterlader en ny forståelse for værkets betegnede verden. Dermed er det muligt at argumentere for, at det netop er igennem Line Knutzons særlige, lyriske sprog, der opstår en form for mening i hendes stykker. Nemlig den mening, at livet rummer momenter af glæde markeret igennem sang og poesi.

Sammenfattende om Line Knutzons dramatiske sprog kan man sige, at det spiller på flere genkendelige sproglige koder og ikke placerer sig inden for en bestemt genre. Som noget nyt skævvrider hun ordenes og metaforernes traditionelle betydning og skaber dermed komiske fortællinger - fortalt af skæve figurer. Hermed kan man, ud fra Birgitte Hesselaa's definition, sige, at karaktererne og deres konflikter afspejles i sprogets og metaforernes skævvridning. Dog er teksterne samlet af et lyrisk princip, der tydeligst er på spil i monologerne i *Først bli'r man jo født* og i sangnumrene i *Guitaristerne*. Det dramatiske nybrud består derfor, sprogligt set, af et opgør med den klassiske metaforik og det genkendelige sprog samtidig med, at Knutzon baserer sit sprog på det genkendelige, hverdagslige sprog. Læseren og tilskueren er derfor kommet på ekstra arbejde med dramatiske skæve metaforik, der præsenterer et nyt sprog i dansk dramatik, fordi Knutzons værker placerer sig i krydsfeltet mellem flere dramatiske og litterære traditioner - deriblandt den lyriske.

15) Ringgaard, Dan: *Digt og Rytme - En introduktion* (2001)

Kilder

Bredsdorff, Thomas: *Med andre ord - Henrik Nordbrandts poetiske sprog*, Gyldendal, 1996

Hessela, Birgitte: *Vi lever i en tid - Line Knutzons dramatik*, Borgen, 2001

Knutzon, Line: *Først bli'r man jo født*, Drama, 1994

Knutzon, Line: *Guitaristerne*, udgivet, udlånt af Mungo Park 2005

Lakoff, George og Mark Johnson: *Metaphors we live by*, The University of Chicago Press, 1980

Larsen, Erik Vive: *Tekstlingvistik og relevanstheori*, Nordica Bergensi