

Søren Schou:

DEN SLETTE REPRODUKTION OG DEN SENTIMENTALE REVOLTE

Om påske-underet i Klaus Rifbjergs Arkivet

Indledning. Arkivet blev ved sin fremkomst i 1967 modtaget af en ret desorienteret kritik. Man betragtede fortrinsvis romanen som Rifbjergs forsøg på at skrive "moderigtig" ny-realisme (Bent Mohn) eller genskabe den gamle københavner-roman i Knud Sønderby-traditionen (Hans Hertel). Uanset romanens "gråhed", som blev fremhævet af de fleste kritikere, og uanset den vurdering, man anlagde, var man stort set enige om, at den skildrede "en inderlig tryk og harmonisk verden" (1). Opfattelsen af Arkivet som en "grå idyl" blev første gang korrigeret af Jorgen Bonde Jensen, der anlagde en individualpsykologisk tolkning, som tilsyneladende stod i gæld til Villy Sørensens tanker om "forlovelsessituationen" (2). Hovedtemaet skulle ifølge Bonde Jensen være den "angst for det nye", der rammer den unge i overgangsperioden, ventetiden, mellem barndom og manddom, eller hvad det tilsvarende nu kan hedde for kvinders vedkommende. Heller ikke denne tolkning kunne imidlertid tilgodese romanens periode-problematik, men nøjedes med at betone dens "almene" aspekter. Havde man i det hele taget søgt at forklare det faktum, at handlingen var henlagt til halvtredserne, var det normalt med en henvisning til, at denne grå koldkrigs-periode jo kunne siges at danne en passende ramme om denne grå, nyrealistiske beretning.

En mere uddybet historisk betragtningsmåde vil blive forsøgt i det følgende, idet jeg vil tage mit udgangspunkt i en analyse af "halvtredser-epistemet" ("epistem" forstået som "tankeformer", "erkendelseshorison"), således som det er manifesteret i romanen. Dette afsnit følges op, og underbygges, af en analyse af bogens symbolstrukturer, idet overgangen fra det ene afsnit til det andet etableres via nogle refleksioner over "epistemets vogtere", de enkelte personer, samt af en analyse af navnesymbolikken. Et af resultaterne af symbol-analysen vil være, at der foregår en "Transformation" hen imod romanens slutning, og næstsidste afsnit er helliget en undersøgelse af, hvorvidt og i hvilken forstand denne "Transformation" kan siges at være forberedt i det foregående.

Halvtredser-epistemet. Bagsidenoten oplyser, at romanen handler om "venteperioden" i tiden efter efterkrigstiden 1953-55, skønt selve handlingen udspilles i løbet af et enkelt forår (1955). Hermed er det allerede antydnet, at hovedpersonernes (Ranes, Marks, Lunes, Kims) "venten" er repræsentativ for periodens almindelige "venten". Imidlertid er "vente"-tematikken særlig accentueret – og accentueret på en særlig

måde – for de fire hovedpersoners vedkommende: mens befolkningen i almindelighed befinder sig i en statisk venteperiode, venter hovedpersonerne desuden på 1) at stifte familie, 2) at gøre karriere. De venter altså ikke blot på det samme som de andre, men også – for en umiddelbar betragtning i det mindste – på at blive som dem.

Denne venten skal ikke forstås psykologisk som "forventning" – jfr. titlen på Bonde Jensens kronik. Ikke engang som en bevidst forestilling om noget kommende anderledes – d.v.s. en tilstand, der ikke blot reproducerer det givne – men derimod som en tilstand af social og psykologisk inaktivitet. Hovedpersonerne er såvel psykisk som fysisk aktuelt beskæftiget med at tage sig af det gamle. Dette viser deres valg af *erhverv*: Rane og Mark arbejder med at ordne forrige generations sager (med at arkivere); Kim plejer de gamle og syge; Lune arbejder som bibliotekar, et job af samme karakter som Ranes og Marks. Også deres *samværsformer* reproducerer det gamle: interaktionen mellem kønnene er traditionelt institutionaliseret, jfr. således tredelingen: bekendtskab-forlovelse-ægteskab. Og noget lignende gælder for deres generelle sociale liv, jfr. Thomas Bredsdorff: "Marks far og chefen for arkivet kender hinanden gennem en klub, det er det der har skaffet de unge jobbet. Mark og Rane gentager de sociale roller i det små ved at sidde i bestyrelsen for en fodboldklub sammen." (p. 233).

Allerede arbejdsvalg og samværsformer manifesterer et bestemt epistem, som kort kan kaldes *halvtredser-epistemet* (uden at det naturligvis derfor skal hævdes, at det kun har gyldighed for dette tiår). Man er sig ingen andre praksisformer bevidst end den reproduktive. Man er sig endvidere heller ingen anden fremtid bevidst end den, der er de voksnes nutid. "Der var to ting, der skulle ske i fremtiden", tænker Mark (p. 49). Han er sig naturligvis bevidst, at der skal ske andet end blot disse to ting, men formuleringen er påfaldende generel, så man kan tage den som indicium for, at de andre ting, der vil ske, vil være af principielt samme karakter. Det drejer sig om en personalefest og et bryllup, altså borgerligt institutionaliserede samværsformer. Umuligheden af at tænke fremtiden anderledes kan i skærpet form medføre, at man ikke engang kan forestille sig andre former for reproduktiv praksis end den helt aktuelle: "Det var måske som om Rane ikke rigtig ville indse at de var færdige med arkivet til sommerferien eller også var han legeglat." (p. 156).

Når udviklingen ikke opfattes som en ændring, men som en stadig genkommende manifestation af det givne, bliver det ikke signifikant at begribe temporaliteten i termer af "dengang-nu", "tidligere-senere", etc., men derimod *iterativt*, i termer af "snart-snart-ikke", "en gang imellem": "En gang imellem var det sommer, men det varede noget endnu." (pp. 97-98; Munts overvejelse). Når noget, der sker, er noget, der ofte sker – når den enkeltstående episode ribbes for sin Einmaligkeit, er det naturligt at opfatte det numerisk specifikke (et besøg på en beværtning) gennem

iterationens briller, således at den aktuelle perception overdækkes af normalindtrykket (hvordan der plejede at være på beværtingen): "Rundt omkring sad syv eller ni herrer og spiste eller drak øl eller rafflede." (p. 47). Sporvognen, der bevæger sig i begge retninger og derfor står stille, er et af romanens statik-symboler: "Det var ikke til at se, om det var en sporvogn, der kom eller en der gik (. . .)" (p. 178 – pointen uddybes gennem den følgende samtale).

Om sporvogne hedder det p. 5: "De kører jo hele tiden, så af og til når man den rigtige, eller også kommer man først med den næste." Dette er kun i en noget metaforisk forstand fatalisme – personerne reagerer nemlig ikke på statikken ved at give sig ind under en upersonlig skæbne som overpersonlig drivkraft, for hvad skulle der være at drive for en halvtredser-bevidsthed? Man er sig konsekvent nok overhovedet ingen drivkraft bevidst. Politikken kan overhøres, for den kan ikke handle om andet end det, der er: "En stemme sagde noget om tiden oppe i luften. Der var ingen grund til at høre efter. Tiden kom alle vegne fra, og den var der hele tiden." (p. 62). Også de gode fremtidsråd, Rane får på seminariet, kan overhøres: "Det var ikke nødvendigt at høre efter, for det skete altsammen af sig selv. Alt hvad der skulle ske, skete." (p. 157). Nemlig indtil og når det blev hans lod – men altså ikke nogen skæbnetildelt lod – at varetage Reproduktionen i fuldt omfang, som voksen med en profession. Men sporvognssætningen vidner naturligvis om en slags "psykologisk fatalisme". Dog rummer den ikke noget moment af bevidst resignation, den er derimod fortroingsfuld – og det er her, ikke i nogen "fatalisering", man skal soge det ideologiske svar på statikken.

Mennesket går i indre immigration, idet det nægter at erkende, at dets tagen-til-takke foregår på bekostning af noget bedre. De kontrasterende størrelser vurderes aldrig "godt-dårligt", men i reglen "godt-også godt", og kun selve konfrontationsprincippet står tilbage som det udviskede spor af den undertrykte modsætning. Det modsatte af den rigtige sporvogn er ikke den forkerte sporvogn, men den næste sporvogn. Hvis vi omskriver sætningen til: "Det er godt at nå den første sporvogn, men det er også godt at nå den næste", fremtræder det hyppigt forekommende grundskema for forblændelsen: positiviteten er positiv, men negativiteten er også positiv.

Dette grundskema, samt et par varianter, skal nærmere behandles i det følgende. Om en pung hedder det: "Den var en lille smule nobret, men pæn og ikke blankslidt." (p. 53). Rane ser, at pungen har en negativ egenskab ("nobrethed" – men et viser negativiteten), hvilket kompenseres ved en konstatering af, at den alt i alt er pæn. Som eneste argument herfor fremføres, at den ikke er "blankslidt", d.v.s. besidder en anden, med den første uforenelig, negativ egenskab. Sætningen er af typen: det var varmt som i helvede, men det var rart, for så fros man ikke. Noget negativt opløstes til noget positivt gennem en konstatering af, at det ikke besidder enhver negativitet.

Når ønske og vilkår konfronteres, gøres det første ikke positivt og det andet negativt, som vanligt. Begge gøres positive: "Hun havde ikke noget imod at ligge vågen. Men det var rarer at sove." (p. 175). "Kim ville gerne have læst til læge, men det var fornuftigere på den anden måde, og det hun havde var ikke dårligt." (p. 61).

Når to aktuelle vilkår konfronteres, findes de begge positive: "Det var meget rart at bo hjemme, selvom det også var sjovt at bo sammen med de andre sygeplejersker." (p. 67).

Et negativt vilkår, som ikke umiddelbart synes at kunne ændres, kan til gengæld besværges, gennem magi: "Det var dårligt vejr igen, selv om det godt kunne blive solskin op ad dagen." (p. 96). Eller også kan man tage det til sig og lære at holde af det: "Der var nok nogle af dem hun ikke brød sig særlig meget om, men hun ville ikke undvære nogen af dem." (p. 80 – Lune om hjemmets boger). "Det var ikke den festligste mad i verden, men den var god nok." (p. 168). "Hun havde ikke noget imod at gå med bækkener og selv om det ikke var verdens morsomste at tørre folk bagi, så var det ikke noget, der bød hende imod." (p. 71).

Den erklærede normalitet gøres positiv ved at normaliteten (neutraliteten) omvurderes til noget positivt: "De var ikke bedre end andre folks børn, men de var gode." (p. 189). Tilsvarende gøres negativiteten neutral ved henvisning til, at den er normal: når hovedpersonerne bliver sig deres tilværelse bevidst som negativ, gør de den acceptabel ved at betragte den som de normale vilkår for unge, der endnu ikke har etableret sig. (Halvtredser-epistemet begriber normalt ikke fremtiden; det eneste, det ufravigeligt placerer dér, er lykken).

Alt dette har karakter af kompensation. Noget negativt gøres neutralt eller positivt, eller noget neutralt positivt, enten magisk, ved henvisning til en endnu større negativitet, eller ved en henvisning til, at det tilhører normaliteten.

Normaliteten som kompensation eller værn kan desuden betragtes ud fra et par andre synsvinkler. Da Kim spørger Rane, hvor gammel den afdøde onkel var, hedder det: "Han fortalte, at han var gammel, ret gammel, ja, meget gammel. Måske ikke efter moderne forhold, men gammel nok." (p. 140). Han var "gammel nok" til at dø, d.v.s. han har overholdt reglerne, hvorfor der ikke er nogen grund til at blive så panikslagen, som Rane selv umiddelbart forinden har været. Også ved konfrontationen med det katastrofale (den tabuerede død) tænker halvtredsermennesket "iterativt"; undtagelsessituationen falder uden for dagliglivets-regler, men indfanges i anden omgang af et Undtagelsesnes Regelsæt: i den alder er det rimeligt at dø.

En "handlingens og tænkningens normalitet" med samme værnende effekt tilvejebringes, når man får anbragt den aktuelle handling eller mening i et sikkert ly mellem to ekstremer: "De havde ikke overanstrengt

sig, men de havde på den anden side heller ikke sjoflet arbejdet." (p. 89). Altså skalaen hård indsats (Skylia) – vores indsats – ingen indsats (Karybdis). Departementschefens alpehue forekommer Mark lovlig tvangfri: "Selv om han ikke var militærliderlig, så var det dog alligevel sådan, at man inden for værnene lagde vægt på en vis form." (p. 65). Altså rigorisme (Skylia) – min indstilling – fuldstændig tvangfrihed (Karybdis). Ved at markere sig i forhold til overdrivelserne opnår personerne en illusion af – en illusion, for betænkelige yderligheder lader sig som bekendt udtænke i relation til en hvilken som helst mening eller handling – at følge Fornuftens gyldne middelvej.

"Man kunne ikke få alting på en gang." (p. 61). Tidens floskler er på én gang repressive og trøstende – repressive, fordi de får mennesket til at modificere sine krav; trøstende, fordi de ophøjer modifikationen til et alment vilkår.

Epistemets vogtere. Romanens personer er hidtil blevet behandlet under ét, da de alle mere eller mindre udpræget føler, tænker og handler inden for et og samme epistem. Lighederne mellem dem er vigtigere end forskellene; der er overensstemmelse mellem deres tanker, uanset om de er jævnaldrende eller tilhører hver sin generation. Alle er f.eks. enige om, at man med fatning skal tage tingene, som de kommer. Rane: "Der var i det hele taget ikke noget at være nervøs for. Det så ud som om alting var lagt godt til rette. Man kunne ikke få alting på en gang. Men det var sådan indrettet, at hvis man tog tingene som de kom, så kom det alt sammen efterhånden. Det var jo netop det gode ved det." (p. 61). Kim: "Det var ikke svært at få tingene til at glide, hvis man bare tog dem i rækkefølge som de kom." (p. 68). Fru Krem: "Der var visse ting, man skulle indrette sig på. Der var visse afsavn man måtte lide. Men når man en gang havde indset det, så behøvede livet heller ikke at være andet end godt." (p. 188). Dette udtalte fællespræg motiverer, hvorfor der brat springes fra én persons refleksioner til en andens. Og forklarer, hvorfor man allerede ved den mindre tænksomme forstelæsning af romanen ikke fornemmer overgangen som et brud. Stafetten videregives i rolig kontinuitet, det er kun transportøren, der skifter. Som Bredsdorff med et vist løjerligt klarsyn bemærker i forbindelse med disse overgange: "Hvad der opnås ved denne i vore dage sjældne fortælle-måde, er tilvejebringelsen af en inderlig tryk og harmonisk verden." (p. 232). I det mindste en verden, hvor der dårligt kan opstå konflikter, fordi de allerfleste tanker omkredses af samme epistem.

Det er med dette in mente, jeg kort vil behandle navne-problematikken, idet jeg ved en jævnføring af hovedpersonernes navne vil lægge større vægt på ligheder end på forskelle. Den videre motivering for, at dette punkt overhovedet tages op, vil fremgå af analysens senere dele: refleksionerne

over navngivningen er et praktisk gennemgangsled til en mere differentieret analyse af romanens "halvtredser"-symbolik.

De ældre, mandlige medarbejdere på kontoret har for størstedelens vedkommende grå og gamle navne. "Krank" betyder på tysk "syg", og vender man navnet om, associerer det tillige negativ ælde. "Dreksen" kan have noget at gøre med et andet tysk ord, "Dreck", der betyder "smuds" eller "skarn". "Mølnart" og "Bunk" knytter løsere til ved de samme forestillinger som hhv. "Krank/knarK" (tidens tand) og "Dreksen" (skidt- eller jordophobninger eller andre ubehagelige lavtliggende substanser). De unge hovedpersoner korresponderer tilsyneladende ikke navnemæssigt med disse ældre (derimod mentalt, hvorfor de ældres navne også får signifikans for forståelsen af de unges psyke). Derimod korresponderer tre af dem indbyrdes. "Mark Reuner" og "Rane Krem" er navne, der indgår i en kryds-relation: "Reuner" og "Rane" er ligefremt ækvivalente; "Mark" og "Krem" er symmetriske, idet det ene navn er en (omtrentlig) krebsevening af det andet. Kim har et fornavn, som ligger tæt op ad hendes forlovedes efternavn, og fru Wirne føler et ubehag ved, at datteren skal til at hedde "Kim Krem". "Det var selvfølgelig noget pjat, men der var nu noget om, at navnet svarede til manden." (p. 136). Uanset hvori moderens ubehag består (overensstemmelsen mellem "Krem" og personen af dette navn er mig ikke klar), så opererer hun med en navnesemiologi af nogenlunde samme karakter som analysatoren, der med udgangspunkt i navnefordoblingen kan føle en anden form for ubehag – over at Kim "bliver voksen" ved at reproducere sig selv. Som i forvejen ikke er noget rigtigt "selv". Som Bonde Jensen har været inde på (3), står Kim allerede på forhånd uden noget "særpræg", idet hun hedder noget, som alle – såvel mænd som kvinder – kan hedde (navnet er kort sagt noget "wurr"). At Ranes og Kims forhold imidlertid ikke munder ud i den rene reproduktion vil senere fremgå.

"Lune" kan næppe belyses i forhold til de andre navne, men synes til gengæld at dække personens karakteristika meget godt. Umiddelbart – d.v.s. for en rent psykologisk betragtning – fremtræder hun som den af de unge, der mest udpræget er et "offer" for tiden. Hendes "særhed" betones af de andre, også af Mark, og hun er den, der har vanskeligst ved at losgøre sig fra forældrene, hvis verden helt er hendes: "Men det var dejligt at komme ind i stuen efter at have læst. Det var ligesom at have været i en hel anden verden og så træde ind i sin egen." (p. 80). Og denne verden minder om *Orm og Tyrs* stillestående oldtidssamfund. (p. 115). Ligeledes kan hendes seksualangst – som får hende til at vægre sig ved at gå i seng med Mark, og får hende til at tænke på andre ting, da hun på toilettet hører en mand onanere ved siden af – opfattes som udtryk for en abnormt – også i forhold til romanens norm – stærk forældrebinding.

Udover disse eksplicit læselige psykologiske karakteristika kan der

imidlertid fremdrages andre af mere "mytisk" karakter. Lune har et særligt forhold til *vand*: hun vasker sig meget grundigt efter episoden på toilettet; og første gang Mark møder hende, fascineres han netop (bl.a.) af hendes "vandighed": "Hun kom gående hen over gulvet i forhallen og havde været i bad, og der sad lidt fugtighed i slangekrøllerne så de var tungere (. . .)" (p. 107). Vand-affiniteten udtrykker ikke frugtbarhed, hvad vandet som "arketype" i Northrop Frye'sk forstand heller ikke normalt gør: "Water (. . .) traditionally belongs to a realm of existence below human life, the state of chaos er dissolution which follows ordinary death, or the reduction to the inorganic." (4). Tværtimod vasker vandet hende – i god overensstemmelse med Frye – gold som et uorganisk mineral, og det er da også sådanne stoffer, hun oftest optræder i sammenhæng med: hun spiser jempiller (p. 74), hun ser på gipsafstøbninger og tænker: "Der var noget godt i at stivne." (p. 194). Hendes tunge, nedfaldende lokker – som i øvrigt vidner om kontinuiteten tilbage til 15-årsalderen (p. 111) – giver hende en vægtfylde som disse sager. Og det er denne tyngde, der som den anden ting har tiltrukket Mark, således at bemærkningen: "Han var faldet for hende, det var han (. . .)" (p. 107) får ekstra signifikans. Såvidt mine argumenter for at opfatte hende som en *måne* (Luna, Lune): 1) hun står i en mystisk forbindelse med vand; 2) hun er fuldstændig gold; 3) hun er tung; 4) hun hedder Lune.

Som måne bevæger hun sig kysk rundt i mørket og er en fjende af dagslyset og lyse åbne rum: "Lune foretrak bestemt vinteren og det tidlige forår. Det var bedst når det var mørkt og koldt, så var kravene ligesom mindre." (p. 112). Da hun ser op i det højloftede museum, svimler det for hende, og hun ønsker sig i de understøttede statuers sted (angsten for vertikaliteten – herom mere siden). Fru Krem tror, at hun enten hedder "Ugle" eller "Unna" (p. 191), hvad hun også udmærket kunne have heddet: "Ugle", ikke blot fordi hun er bibliotekar, men også fordi hun er et natvæsen, der hader lys; "Unna", fordi hun er et goldt stykke "Unnatur", med et af romanens mange spil på tyske ord.

Som romanens mest regressive (mest "halvtredseragtige") figur er Lune den person, gennem hvilken man tydeligst ojer den generelle rum- og lys-symbolik. Disse symbol-strukturer skal nærmere analyseres i næste afsnit.

Symbolikken. P. 59 beskrives et maleri af "et beskyttet hus": "Der stod et hus på stranden, men det var malet helt i baggrunden og stenen ragede vældigt op helt i forgrunden ved billedets kant." Halvtredsermennesket opholder sig fortrinsvis i små eller i det mindste indelukkede rum, som Lune på toilettet: i elevatorer (på kontoret, i stormagasinet), kosteskabe (i klubhuset, jfr. p. 51), trange manuduktionslokaler (der til trods for den høje beliggenhed synes at være selve "underverdenen", p. 106), gymnastik-

sale ("som var helvede", p. 147), arkiver, hospitaler, skydekældre, huler (p. 101), indelukkede juvelbutikker (p. 216), telefonbokse. Er man undtagelsesvis ude i naturen – som på billedet – opholder man sig i nærheden af en "beskyttelsesmur" (p. 152), men også indendørs kan man have behov for at sikre sig yderligere, ved magisk at forvandle vægge til "skærmbretter" – som Lune på toilettet, da hun bliver opmærksom på sin mystiske nabo (p. 77) – eller ved omhyggeligt at holde indfaldsvejene dækket (jfr. Ranes og Marks "elevatortrick").

Det er på baggrund af denne *sikkerheds- og isolations*søgen, at Ranes historie om, at han har kneppet en pige i stuen ved siden af hendes forældres, forekommer meget imponerende (p. 52). At Lune frygter den kontaktskabende sommer: "Om sommeren stod man for tæt på folk i sporvognene (. . .) (p. 113). Og endelig at Kim ikke bryder sig om besøgstiden på hospitalet: "De pårørende derimod kom ind og gjorde krav på en anden form for opmærksomhed (. . .). De var hjælpeløse og bragte al forstyrrelse udefra med ind." (p. 72). Hendes tryghed ved de syge kan ikke blot tilskrives den omstændighed, at de i modsætning til gæsterne kan gores til "numre", men også, at de ikke er rigtig levende.

Isolationen skabes bl.a. gennem *mørke*, hvorfor man umiddelbart skulle vente, at vinduet qua lyskilde måtte være et problem. Men det er det ikke altid, i *Arkivets* univers er vinduet tværtimod ofte en mørkekilde, der befæster den trygge isolation: "En villa ned mod mosen havde fire vinduer, som bare var malede. Det var ikke rigtige vinduer, men havde været det engang eller også var de malet på væggen for at opretholde symmetrien. Mange af vinduerne i byen så ud som om de var malet på samme måde og ikke var rigtige vinduer." (p. 143). Bevis det, Hr. Digter! Jo, i den ganske tidlige morgen ligger lyset på en særlig måde: "Det var godt at gå, når lyset i vinduerne begyndte at skifte. Så så de blyudfattede ud. Ikke indfattede, men udfattede. Det var fordi de var hældt fulde af smeltet bly." (p. 174). Jeg vil – af grunde som siden skal afsløres – understrege, at det ikke er *solen*, der fylder vinduerne med bly, ligesom det beror på en fejllopfattelse af symbol-strukturen, hvis man også i romanens sidste afsnit giver solen status som en slags revolvermand, der fylder folk med bly. Det betones tværtimod, at vinduerne bliver mere "blålige", d.v.s. lysere, med solens komme. "Det sorte glas" optræder også andetsteds som noget, der sikkert værner et indelukke: "Rita trykkede på knappen til elevatoren i det sorte glasbur (. . .)" (p. 182). Således kan man trygt se på glasset, for det, det viser, er én selv: "Selv om glasset var gennemsigtigt så man alligevel også sig selv, når man kiggede ind på møblerne i udstillingen." (p. 124). —

Når dagslyset til andre tider alligevel vil trænge ind gennem vinduet, kan man holde det ude med "sorte gardiner" (p. 211) eller ved at tænde det elektriske lys. I *Arkivets* univers giver to lyskilder åbenbart tilsammen mindre lys end den ene, d.v.s. den ene, den kunstige, fungerer som "mørkt

lys": "Der var temmelig mørkt i stuen, for kronen gav ikke ret meget, når lyset skulle blandes med det udenfor (. . .)" (p. 38 – på *dette* tidspunkt (midt om dagen) blev der pludselig tændt lys i mit arbejdsværelse, og alt blev faktisk mørkt!). Det elektriske lys er betryggende i modsætning til det naturlige, men antager det solkarakter, må det slukkes, jfr. skydekælder-episoden: de store bane-projektører skydes mørke, hvorpå man atter kan sikre sig med mere normalt elektrisk lys, der er "blåt som månelys" (p. 214, jfr. Lune).

Halvtredsertallets "tusmørke-indelukke" er i det foregående blevet sammenlignet med såvel en "underverden" som et "helvede". Den sidste, eksplicit negative betegnelse stammer karakteristisk nok fra drengen Munt, der, til trods for, at han også har bidraget til den almene karakteristik af epistemet, er den mest vertikalt orienterede ("mount"), og mindst "halvtredseragtige" af de optrædende personer. De andre betragter, hvad der er i god overensstemmelse med den "psykologiske" del af denne opsats, indelukket som et selvfølgelig opholdssted og det livløse som noget rart, jfr. Kims forhold til hospitalet. At det faktisk er en slags *dødsrige*, de befinder sig i, og at Lunes stivnen nok er ekstremitet, men ikke usymptomatisk, kan yderligere underbygges. Dødsriget kaldes ofte for skyggernes rige, og i *Arkivets* univers færdes man som skygge mellem skygger: "Rane kunne se Mark stå meget høj op ad væggen, og det gik op for ham, at det var Marks skygge der fortsatte, hvor kroppen holdt op og groede videre op ad væggen." (p. 170); "Han så Mark boje sig hen over tangenterne, men det var ikke Mark han så, det var hans skygge mod væggen." (p. 171); "Han prøvede at se sig selv i lakken på klaveret, men han kunne ikke se andet end en skygge." (p. 214). Et enkelt sted, i en af de besynderligt "anonymiserede" byskildringer, drager hele befolkningen – som det skal påvises – mod dødsriget: "På den tættrafikerede forretningsgade kørte alle biler og cyklister i samme retning mod vest." (p. 124). Passagen er mærkelig, for så vidt som den er en formulering af Kims perception (i gadeniveau) under en dagligdags indkobstur. "Den tættrafikerede forretningsgade" er en anonymisering og dermed almengørelse af det konkrete sted, "mod vest" – og ikke eksempelvis mod venstre eller højre, hvad der ville have været en perceptuelt rimeligere observation – lader bevægelsen fremstå med højtidelig signifikans, der må et verdenshjørne til for at angive dens forløb. Og at det er *dødens rige*, der er den højtidelige bevægelses endemål i vest, er en almindelig tradition, jfr. Slottet i Vesterled og Kafkas grev West-West, der kan siges at bo i et tilsvarende slot.

Mens månen, vinduet og det elektriske lys er mørkebringere, er *solen* lysets kilde. Den indtager i størstedelen af romanen en tilbagetrukket position, som en refleks andetsteds, højt oppe: "Den gule bygning overfor fangede solen helt oppe ved kanten af tagrenden." (p. 52); "(. . .) det

kunne være, langt borte på en kvist at et vindue fik fat i det første af solen, når den stod op. Det kunne glimte allerøverst oppe, helt oppe ved kanten af vinduesrammen i hjømet." (pp. 174–75); "(. . .) solen lyste på den store bygning overfor, da de stod på fortovet neden for trappen." (p. 186). Som det allerede er fremgået af "mørke"-undersøgelsen, er man bange for solen. P. 145 hedder det, at "solen generede" Munts far, p. 216 skinner solen så kraftigt, at Rane må "knibe øjnene sammen" (sol-substituten projektøren indgår som nævnt i denne sammenhæng).

Som mørket var et symbol for halvtredser-epistemet, fremstår lyset (det naturlige lys) i romanens sidste afsnit som et symbol for bevidstgørelsen: "Det kunne næsten se ud, som om den holdt hele gaden i skak. Folks skygger blev lange og faldt bagover, som om de var skudt. Alligevel bevægede de sig stadig fremad og trak skyggerne med sig." Som allerede nævnt ville det efter min opfattelse være en helt forkert tolkning, hvis man hævdede, at solen her optræder som en terroristisk magt, der forsøger at standse al fremdrift og dræber folk. Disse funktioner har tværtimod mørket, lysets modpol. For at fortolke passagen må man have in mente, at gadebilledet er perciperet gennem en halvtredser-bevidsthed, for hvilken solen hidtil har stået som det skræmmende. Min hypotese er, at passagen skildrer Transformationen, den begyndende ændring af halvtredser-bevidstheden, som stadig omfatter det nye ("oplysningen" – med en fællesbetegnelse for elementerne på det forestillingsmæssige ("bevidstgjortheden") og det universmæssige ("solen") niveau) med frygt, men som erkender, at det trods alt er det, de må stille imod. Folk ser ud, som om de er skudt, men det kan ikke ud fra nogen rimelig læsning hævdes, at det er solen, der har skudt dem (når man holder i skak, skyder man ikke). Hvad solen derimod gør er at *bevidstgøre* dem deres døde tilstand – tidligere kunne man højst nå frem til at opfatte andre som skygger, nu erkendes de som notorisk "døde". Samtidig adskiller den skygge og menneske, der jo for var ét. Skyggen er stadig noget, der hænger ved, men til forskel fra tidligere betragtes den nu som en negativ tyngde, og som noget der ikke er naturligt sammengroet med personen (og noget – lad os konsekvent fastholde solsymbolikken – der vil blive mindre, efterhånden som man nærmer sig solen). Skyggen kastes bagover, folk bevæger sig med andre ord henimod lyskilden, hvad der i sig selv ville være vanskeligt foreneligt med en "negativ" tolkning af denne. De drager således ikke som for mod Slottet i Vesterled, det punkt hvor solen forsvinder, men mod solen selv. At det stadig kan siges at være mere eller mindre mod vest (det er sen eftermiddag), må jeg ifølge min tolkning selvsagt betragte som underordnet.

Transformationens forberedelse. Transformationen synes ikke at fremstå som noget, der er "psykologisk" forberedt i det umiddelbart foregående,

Folks skygger

men kan tage sig ud som et under (den mytiske opstigen fra mørket mod lyset). Det er derfor påkrævet at undersøge, hvorvidt det er min analyse af romanens epistematik, der er utilstrækkelig, eller det er selve romanen, der lader et under finde sted på sidste side.

I *Arkivets* nutidshandling synes epistemet at ligge fast for hovedpersonernes vedkommende til og med næstsidste kapitel. Alle oprørsforsøg har fundet sted i fortiden. Mark har engang trodset "sikkerhedsreglerne" (p. 153), idet han forlod "beskyttelsesmuren" (og derved kom til at mindes en tid, hvor "solen skinnede"), men det farlige viste sig at være en forsager. Rane er tidligere flygtet fra hjemmet, men vendte atter tilbage, "og alting var ligesom det altid havde været" (pp. 139–40). Sidste gang, han gjorde oprør, var, da han havde "knust en rude i entreen" (p. 41), d.v.s. havde søgt at gennembryde indelukkets isolationsskabende vindue – men kun opnåede at få armen såret. (Betegnende nok indfanger moderen a posteriori hans usædvanlige optræden i et Undtagelsesnes Regelsæt: "(...) når man tog i betragtning, at han havde været soldat (...) så var det ikke sært, at han skejede lidt ud." (p. 41)). Hvad der foregår af oprør i nutidshandlingen, sker uden hovedpersonernes deltagelse. I deres familier er det kun Munt og den perifert anbragte Ralf, der skejer ud; og det er Linner, der prøver at gennembryde arkivets væg (ved at smide en portvinsflaske), ikke Rane eller Mark (5).

Hvis Transformationen er forberedt, er det altså ikke direkte i form af ansatser til et opgør med halvtredser-epistemet. En anden mulighed kan imidlertid tænkes. Som antydnet i første afsnit er hovedpersonerne placeret en smule anderledes som "ventere" end andre mennesker. Deres venten kunne i en vis forstand siges at være dobbelt, idet de ikke blot ventede på samme måde som alle andre mennesker, men også på at blive som disse, d.v.s. at gøre karriere og stifte familie. I det sidste forhold synes der imidlertid at ligge en mulighed for at bryde med den blotte reproduktion, nemlig hvis kærligheden – selv i dens institutionaliserede, ægteskabelige form – knytter mennesker sammen på en måde, som forhindrer en gentagelse af det givne (den givne isolation, den givne død).

Således synes forholdet mellem Rane og Kim at udvikle sig, omend tegnene herpå som allerede påvist afbalanceres af tegn, der peger i den modsatte retning (hvad der ikke anfægter min tolkning; den benægter ikke en vis "hildethed" frem til og med romanens slutning: den ledsagende skygge). Vigtigst forekommer det, at Ranes og Kims forhold trodser horisontaliteten: "Det kunne selvfølgelig være irriterende, at han svævede, men en gang imellem svævede han virkelig på en god måde og trak hende med opad, så hun følge sig svimmel." (pp. 141–42). For Lune er svimmelheden ved det vertikale som antydnet kun noget negativt. En af forudsætningerne for, at de kan opbygge et kærlighedsforhold, som ikke kun reproducerer forældrenes, er, at de løsriver sig fra dem. Det lykkes

Kim i modsætning til Lune. Faderens besøg i den ny lejlighed er blevet tolket som udtryk for tragisk kontaktløshed romanens personer imellem. Lige netop her, i forholdet mellem generationerne, er dette kommunikationsproblem imidlertid ikke særlig accentueret, idet problemet snarere består i en altfor snæver kontakt og tilsvarende ringe muligheder for frigørelse. Det forekommer rimeligere at se episoden som udtryk for, at Kim har løsrevet sig fra en gammel (uheldig) binding til fordel for et selvstændigt forhold.

Ved festen i kap. 12 højtideligholdes to ting. Mens de øvrige deltagere slet og ret holder personalefest, fejrer Rane sin "polterabend" (p. 214). Denne forberedelsesfest er en tvetydig begivenhed, idet den negativt qua *initiations*-ritus. integrerer Rane i mændenes rækker – i indelukket bekæmper han da også lyset på linje med de andre. Men positivt befæster den hans *individuation*, hans status som uafhængig voksen. Eller udtrykt med romanens eget symbol: 1) han får et gevær som de andre og optages dermed i det store phallos-fællesskab (negativ initiation); 2) han har nu *sit eget gevær* og kan begynde for sig selv (positiv individuation). En helt tilsvarende dobbelthed synes at ligge i købet af ringene i 13. kap. Også denne situation "indbyder" til en dybdepsykologisk tolkning: ringen er – meget kort sagt – et symbol for selvet (6), og den (de) erhverves af Rane ved at han bevæger sig ind i et mørkt rum, som en "barriere" tilmed afsonderer fra den lyse dag. For en jungiansk betragtning er han individueret ved sin genopstigning. Men samtidig befæster han ved denne handling sit og Kims tilhørsforhold til det traditionelle samfunds normer. Altså igen dobbeltheden: initiation-individuation.

Marks udvikling kan til gengæld bestemmes forholdsvis entydigt: som negativ. Det er ikke kun Lunes skyld, at han ikke får etableret noget forhold til andre. Også han kender ganske vist til den vertikale stigen, men kun i kunstdyrkelsen: "Mark åbnede munden og sang mens han akkompagnerede sig selv, og hvis der havde været motor i klaverstolen, ville den med sin skruengang have kunnet lofte ham helt op til loftet." (pp. 173–74). I sit forhold til andre er han derimod – og i modsætning til Rane – horisontalitetens mand: "Og man kunne sige om Mark, at det der lå i luften, trak han hurtigt ned på jorden." (p. 113). At han forbliver uforlost (uindividueret) som en jomfru i fugleham ses af hans fremtræden ved personalefesten, hvor han har sat næbbet i en ny pige: "Rane kunne se Marks mund gå ind over frk. Jørgensens som et næb, men det var et stort næb, for det dækkede hele frk. Jørgensens mund, selv om hun havde meget store læber. Men måske var det formen på Marks næse, der fik det hele til at se fagleagtigt ud." (p. 214). For modstandere af sådanne unægteligt ret flotte "arketypiske" henvisninger som den ovenstående til jomfruen i fugleham kan det have interesse, at også romanens egne fugle skildres som nogle selvoptagne og kontaktskyende (mørke)væsener, hvilket

sker to sider tidligere: "Fuglene sad i de høje træer og på gavlene og sang til hinanden og ingen var rigtig klar over, om de gjorde det for at glæde sig selv eller for at holde de andre på afstand." Føres parallellen mellem Mark og fugl lidt videre, får man, at hans musikudøvelse er af samme isolationsskabende art. Under sin pneumatisk opadrivende musiceren i manuduktorens lejlighed føler han da også ubehag ved vennens nærvær: "Han ville ønske, at Rane ville gå nu." (p. 174).

Konklusionen på dette afsnit må altså være, at Transformationen kun forberedes for et enkelt pars vedkommende, ikke gennem ansatser til et bevidst opgør med halvtredser-epistemet, men udelukkende ved, at de synes om hinanden og allerede herved kommer til at bryde med den slette reproduktions princip. At deres forhold i øvrigt ikke forekommer særlig "spændende", anfægter ikke dets positivitet i denne sammenhæng. Heteroseksuelle, ikke-incestuøse forhold er aldrig "spændende", men ofte "positive", hos Rifbjerg.

Den generelle opgaven, der ifølge denne tolkning finder sted i bogens sidste afsnit, har altså faktisk karakter af et "under", da ansatserne til Transformationen er af rent individualpsykologisk beskaffenhed.

Rifbjerg-epistemet. Det bliver da på dette punkt, Vendepunktet, Transformationen, Gennembruddet, man skal opsøge selve affattelsens historicitet i denne ellers utroligt "hermetiske" tekst. Ikke f.eks. i écrituren, som jeg ikke har været særlig meget inde på, men som er en strengt gennearbejdet "halvtredser-écriture", der mimer reproduktions-tematikken: "Rane så på uret. Den var kvart over elleve. — Kvart over elleve, sagde han." (p. 19).

Kærligheden-besejrer-alt-troen er skærpet betydeligt, siden Rifbjerg i en halvtredser-polemik med Lembourn skrev: "Og man gifter sig ikke for at sidde bag en ligusterhæk; er den der i det hele taget, er den god at samle styrke bag, så man kan bryde gennem den, rustet til at møde alt det, man kun kan være ene om, men som man står stærkere mod, fordi man er to derhjemme." (7). Her dannede ægteskabet afsæt for gennembrydningen; i *Arkivet* er det allerede Gennembruddet, og det i en eller anden forstand hele befolkningens eller menneskehedens gennembrud (begyndende gennembrud). I modsætning til f.eks. Heinrich Bölls halvtredser-romaner, der såvist ikke savner magi, men som efter den individuelle redning overlader "det slette verdenslob" til sig selv, er *Arkivets* individualisme sjovt omklamrende ("Seid umschlungen, Millionen"). Romanen hører således hjemme på det stadium i individualismens krise, hvor den dårlige samvittighed afstedkommer en *sentimental revolte*: individualisten får stadig sit individuelt betingede gennembrud, men humanitetsfølelsen kræver, at verdenslobet ikke overlades til sin slette skæbne. Derfor gøres Gennembruddet alment, d.v.s. alle gores til en slags individualister. Men indordnes netop under et abstrakt og ophøjet Alle, så at vi slipper for at

huske på, at de tidligere har heddet noget så kedeligt som Krank eller Bunk, og at de har været derefter.

Hermed afsløres symbol-niveauets egentlige funktion: det er nødvendigt for, at folket kan stages tilbage over dødsfloden og ind mod livets kyst. "Realistisk" ville det være en umulighed at etablere Gennembruddet ved f.eks., at alle giftede sig (bunkebryllup var kun en udvej inden for et snævert univers). Et mere eller mindre realistisk begrundet Gennembrud — men allerede hér er det jo så som så med realismen — som det kærlighedsforårsagede må forbeholdes de enkelte over-individualister. Resten af menneskeheden reddes i *myten*, d.v.s. en beretning, der fornemt hæver sig op over enhver præcisere angivelse af, hvilke specifikke omstændigheder man reddes fra, hvorhen man føres, og — især — *hvorledes* Gennembruddet kommer i stand. Man går ikke til bryllup eller til oprør, man går Al-gang mod solen — endda ved påsketide, opstandelsen lige som ligger i luften. Individualismen, mytologien, underet — vil man forsvare disse mystificerende størrelser ved at henvise til, at sådan skriver man nu engang romaner, har man vist generaliteten af denne kritik.

Søren Schou

Noter:

- 1) Thomas Bredsdorff: Sære Fortællere, p. 232. 2. ogede udgave. Gyldendals Uglebøger, 1968. Øvrige Bredsdorff-ref.: samme udgave.
- 2) Jørgen Bonde Jensen: Angsten for det nye. K. R.'s "Arkivet" om igen. Politikens kronik 10.—11. 1967.
- 3) "Rane er den danske forsøger, lidt fej og lidt slap, en medløber, for ham er pigen mere ven end kvinde og så har Rifbjerg givet hende det kønsligt neutrale navn Kim." Bonde Jensen, op. cit.
- 4) Northrop Frye: Anatomy of Criticism, p. 146. Atheneum, New York, 1967. Om "arketyper", se specielt tredje essay.
- 5) Måske skal man betragte den episode, hvor Rane uforvarende smadrer et portvinsglas, og vinen transsubstantieres til manende blod (p. 215), som en pendant til Linner-affæren, men den synes ikke at forholde sig til den almindelige indelukke-tematik. Snarere til en generel seksuel problematik i forfatterskabet, som jeg ikke kan komme nærmere ind på.
- 6) En af naturlige årsager såre udførlig (jungiansk) analyse af "ring"-symbolet møder man i Robert Donington: Wagner's 'Ring' and its Symbols. The Music and the Myth, især pp. 78—80. Faber and Faber, London, 1969.
- 7) Hanne Marie Svendsen (ed.): Rif. K. R. — Journalistik, p. 14. Gyldendal, 1967.

Benyttet udgave: Arkivet, Gyldendal, 1967.