

## IDEOLOGI – MYTE – ÉCRITURE

"Den hvide kvinde, Anna, udbyttet og udbytter i et, bundet til den indholdslose Tom og fascineret af den tungsindige Schwer, kan selvfølgelig ikke – ene kvinde gøre oprør og personligt forsone alle modsætninger på denne jord, men hun kan blive gravid med Jørgen Schwer, og derved blive et symbol på, at et og andet sted spirer solidariteten med de forfordelte. Hun har bogstavelig taget indtaget det udskudte i sig og er derved blevet mere sig selv, mere hel, hvis man da er enig med Anna og bogen og Riffbjerg om, at vi hører sammen alle sammen" (fra Jørgen Bonde Jensens anmeldelse i Vindrosen 1970, nr. 1, s. 79). Dette citat kan tjene som introduktion til denne artikels problematik; på den ene side fordi det opsummerer en lodig læsning og tolkning af romanen (Bonde Jensen er i det hele taget en af Riffbjergs bedste kritikere) og på den anden side fordi netop denne læsning, der på sin vis er en apologi for romanens sociale engagement – for dens budskab – skal diskuteres her. Lad det med det samme stå klart, at det følgende ikke er en miskreditering af Riffbjergs intention, hans alvor, eller hvad man kan finde på at sige, ej heller en opfordring til digteren om at lægge pennen og gribe geværet, men nogle betragtninger over forholdet mellem en specifik, social problematik, som den (utvetydigt) optræder i romanen og selve dennes fikcionalitet og derefter spørgsmålet om, hvad der sker, når den første SKRIVES ind i den sidste, om selve den fiktionsform og den écriture, som er benyttet, dementierer problematikens autenticitet.

Romanens sociale problematik (forholdet udbytter-udbyttet etc.) har Bonde Jensen gjort glimrende rede for, og der bliver derfor kun i det følgende tale om en kort skitse af disse forhold. Handlingens igangsættende problem er Annas ønske om at dræbe datteren Minna; dette tolker Anne således: "Visse værdier i min tilværelse er devaluerede, men Minna har jeg besluttet (eller har noget i mig besluttet) skal vurderes højt. Derfor er hun også mest udsat, og min forståelse hjælper ingenting. Jeg kan ikke leve med hende, for så må hun dø, jeg kan ikke leve uden hende, for så må jeg dø" (s. 207). Devalueringen skaber således en fundamental fremmedgørelse, som refleksionen ikke magter, og som derfor bevirker valget mellem to desperate handlinger: vold eller flugt. Grunden til denne devaluering tolkes som resultatet af den tilværelse hun fører som ambassadørfrue, fordi den ved selve de sociale relationer (som udbytterende såvel klassebæstigt som internationalt, som repræsentant for det vestlige industrisamfund i forhold til den tredje verden) i praksis er et dementi af den (demokratiske) livsholdning hun hylder, og til syvende og sidst også

en fornægtelse af den klasse, det milieu, hun stammer fra, og overfor hvilket hun føler solidaritet. I og med følelsen af tabet af denne værdifulde relation til sin tidligere sociale eksistens og frustreringen af håbet om at kunne bevare sin identitet, sker nu det andet brud, fremmedgørelsen i forhold til hendes nuværende eksistens, hun bliver identitetløs, et jeg i en parentes mellem to navne, der ganske vist er identiske, men som er forbundet med to tilværelsesformer, der ikke kan forenes: Anna (jeg) Anna; d.v.s., at hendes selvrefleksion og identitetssøgen fører til en slags reifikationsfølelse, hun bliver et objekt for sig selv i den forstand, at den traumatisk oplevede situation fremkalder følelsen af at være blevet et produkt i en ikke kontrollabel proces.

En løsning, som dog må afvises, er netop den, som hun ved bogens begyndelse fingerer at følge, den psykiatriske behandling, fordi den eventuelt kunne føre til en bevidstgørelse af konflikten og en accept af bruddet i hendes tilværelse som uundgåeligt. Det er imidlertid klart, at dette overhovedet ingen løsning er, og blot ville betyde en skin-integration, en tilpasning til de sociale normer: "Forståelsen hjælper ingenting", fordi det netop bevidstgørelsen er konfliktskabende, og derfor er den eneste mulighed en handling, der kan hele spaltningen og igen sætte "jeg"et" uden for parentes, d.v.s., hun må forsøge en handling, der kan bringe hende i overensstemmelse med hendes livssyn, eller rettere kun gennem denne vil hun være i stand til overhovedet at nå til en klar bevidsthed om, hvad hun bryder ud til, da hendes forståelse endnu er af ren negativ art; handlingen bliver således ikke finaldetermineret, men instrumentel, et led i en erkendelsesproces.

Så vidt så godt?

Det er væsentligt, at udgangssituationen er opbruddet, rejsen mellem til hjem, og at denne rejse, hvis den gennemførtes planmæssigt (hjem til psykiatrisk behandling), blot ville være en ren spatial forandring inden for det samme sociale- og bevidsthedsmæssige mønster, yderligere har denne "rejse hjem" været undgået, "men jeg holdt mig væk . . . jeg mener, der var ingen grund for mig til at tage med. Jeg syntes . . . Ja, hvad syntes De egentlig? Jeg syntes ikke, jeg havde set nok af det fremmede . . . endnu. Men nu. Nu går turen hjem. Og hvorfor først nu? Fordi jeg skal til lægen" (s. 27). Der er tale om en tvangssituation, en udskudt konfrontation, hvor selve udskydelsen bliver konfliktskabende, fordi den understøtter hendes uholdbare "mauvaise foi" og til sidst fremtvinger konfrontationen på de dårligst mulige betingelser. Endvidere placerer dette udgangspunkt romanen i en bestemt genre, rejse- og/eller udviklingsromanen, og dette er uhyre vigtigt, fordi denne genres forløbsmodel: hjemme – ude – hjemme, eller begrebsmæssigt: alienation – "modningsproces" – reintegration – spiller en stor rolle for dens komposition og tematik; og ikke mindst dette, at denne genre forlægger hændelsesforløbet og karakterudviklingen til en

dybest set extra-social kontekst (det foregår "anderswo") og samtidig giver det en skarp tidsafgrænsning i forhold til de "statiske evigheder", der ligger før og efter, således at konflikten mellem individet og samfundet afgøres med "stand-ins" for det sidstes vedkommende, og at det derfor lades intakt af individet, hvis han fordømmer det, eller endeligt accepteres på dets egne præmisser (der kunne skrives en afhandling om udviklingsromanen som underkastelsesroman).

11. "Jeg har valgt ham. Jeg har valgt ham at kigge på . . . Vi er de to eneste fremmede i maskinen, alle andre er kendt. Alle de andre er allerede faldet ned og ligger med aluminium i struben og forkullede tegnebøger. . ." (s. 28–29). Her fremtræder valget, og det vil sige handlingen, som negativt begrundet (fremmedheden som fællesskab) og som negation (de andre er allerede afdøde). Med Annas valg af Jorgen Schwer begynder institueringen af de modsætningspar, der konstituerer bogens tematik; de kan skitseres således:

akti- vit	{	uforståelighed	vs	"forståelighed"	}	passi- vit
		fremmedhed	vs	kendthed		
		ikke-kommunikation	vs	"kommunikation"		
		virkelighed	vs	uvirkelighed		
		frihed	vs	bundethed		
		uskyld	vs	skyld		

Handlingen (aktiviteten) betyder således, at Anna vælger det Schweske (tunge og virkelighedsfyldte) univers i stedet for Toms; en af de karakteristiske forskelle mellem dem er den tilsyneladende perfekte kommunikation og forståelighed, der hersker i det ene: "Tom sagde det rigtige med rigtige ord. Forståelige, fornuftige ord" (s. 15) og modsat dette: "Der er noget indlysende dejligt i at tale med en mand, som man slet ikke kan tale med. Det er nemmere end alt andet, fordi det er virkeligt" (s. 49). Valget er således en konsekvens af sammenbrud af en klassebestemt, borgerlig fornuft, der hviler på en passiv accept af det givne: "det bliver snart enden på det, at jeg Anna, dobbelt-Anna, samler de fraser op, jeg foragter mere end noget andet og begynder at udtale dem for alvor." (s. 44). Denne restriktive kommunikation, der er betinget af den bestående forståelighed, medfører bundetheden og uvirkeligheden, netop fordi den er en indskrænkning, der må henregne enhver problemstilling og udtryksform, der strider imod den, som patologisk. Skylden er på to måder transcendent i forhold hertil, i den første betydning er det muligt at indordne den, idet den kan defineres som den strafbare overskridelse, og derved genindordnes gennem straf (Colpa e pena), herom senere, i den anden betydning er selve denne situation for Anna skyldfremkaldende, idet restriktiviteten føles som et fald fra en rigere tilværelsessituation og

splittelsen mellem de to tilværelsesformer, og de to dertil knyttede former for skyld forårsager nødvendigvis en fremmedgørelse i forhold til det etablerede sociale system. Det problematiske forekommer mig imidlertid at være etableringen af det alternative univers; betragter man endnu engang Annas udsagn om kommunikationen med Schwer: "Der er noget indlysende dejligt i at tale med en mand, som man slet ikke kan tale med. Det er nemmere end alt andet, fordi det er virkeligt", bliver det problematisk, ja, måske en god del af hele fiktionens problematik. I første omgang definerer udsagnet blot en forskel til den borgerlige, restriktive "forståelighed", og som sådan synes det meningsfyldt; men hvad betyder det, udover dette rent negative, at "virkeligheden" synes nemmere end en falsk kommunikationssituation? Svaret, hvis det findes, må resten af romanen give, og hvis fiktionen ikke kan eksemplificere og sandsynliggøre dette, finder jeg det rimeligt at hævde, at alternativet til det borgerlige univers, den beskriver et forsøg til frigørelse fra, er falskt. "Skal dette være et brud med miljøet eller en flugt ud i aktion fra stagnation, må handlingen betragtes som i bedste fald primitiv i værste fald infantil" (s. 102); svaret kan altså ikke søges i den (i øvrigt mistænkeliggjorte) selvreflektion, der her (og oftest i romanen) opererer med en normal rimelighed og sandsynlighed; derimod kan måske tre episoder fra deres flugt kaste lys over det.

En terapeutisk funktion Anna selv tildeler Schwer er, at han forhindrer hende i at tænke på Minna, og den forbrydelse, hun var lige ved at begå, d.v.s., han befri hende for skyld rent konkret; denne funktion doubleres endvidere på det symbolsk-mytiske plan i cirkusepisoden. Nummeret med aben og jagtfolkene er den rituelle gennemspilning af en tilsyneladende rationel og formålsbestemt situation: afstraffelsen; men netop gennem ritualiseringen afsløres den som ufornuft, som en (sadistisk) affektudladning: "Musikken, der hele tiden har spillet, bliver mere og mere intens. Aben holder sig på kanten, hvor den trækker publikums øjne med sig, rundt og rundt og rundt, og for hver omgang taber falkene højde og flyver med kløerne strakt frem. Også jeg følger dem, og når de to fugle er lige over Chica, smælder jeg igen med piskene, og alt synes at standse, at falde sammen, tingene er umulige at skille ad, ingen ved, hvad de ser eller egentlig oplever, alle føler bare en rædsel, en opstemthed, en begejstring, en afsky, føler. Og i næste sekund letter falkene med Chica i kløerne, flyver tværs over arenaen mod sceneindgangen, hvor tæpperne trækkes til side og de tre dyr forsvinder. Og tæpperne falder for igen, projektørens lys står et øjeblik borende mod silken, så slukkes den, musikken slår af og cirkus ligger i fuldkomment mørke" (s. 116). I første omgang synes dette rituel møntet på Schwer (cf. nederst s. 116), men i anden viser det sig, det er Anna, det drejer sig om. Forholdet er særdeles kompliceret, da der såvel indgår identifikation og frivillig underkastelse og fremmedhed og tvang, i



episoden. Det er vigtigt at fastholde, at episoden med Anna, Anastasia og Roberto forekommer efter at Anna har besluttet sig til at forlade Schwer, og med hendes indtræden i Anastasias værelse træder hun ind i de ritualiserede affekters verden, og denne er en hypostasering af "fortrængte" elementer i det sociale univers, hun har forsøgt at bryde ud af. I første halvdel af episoden fascineres hun af den rolle hun får tildelt (cf. beskrivelsen s. 128, der er parallel til den ovenfor citerede), hun får tildelt det hvide kostume (cf. de hvide jagtfalke) og ordet "sobresaliente", matadorens substitut, nævnes; endvidere føler hun, at hendes optræden egentlig er iscenesat for hendes skyld, d.v.s. hun vil indgå som straffende i ritualet, ikke som offer (cf. også, Roberto i denne del af episoden medbringer aben, det straffede dyr). Derefter forlanger iscenesætterne imidlertid, at hun prøver andre kostumer (selv om hun var glad for det "hvide"). Efter at Roberto har ladet dem alene, føler Anna en fuldstændig uvirkelighed, der netop sammenlignes med hendes tilværelse i Karachi, og hun er ved at bukke under for Anastasias forførelse (cf. også hendes tolkning af Anastasia/sig selv s. 239), der hviler på såvel indforståelse som tvang, idet hun tolker sin indvilgelse som et offer hun bringer for Schwers, drengen fra svagbørnskolonier, og for Minnas skyld – det er første gang, hun ikke tænker på dem som modsætninger. Da Roberto vender tilbage (med de hvide falke på skuldrene) får situationen i højere grad præg af sadistisk følelsesudladning (i lighed med abe-nummeret), og Anna skifter nu fuldstændig rolle fra medvider til offer, som fange i et uvirkeligt rum, som hun ikke ville kunne bryde ud af, hvis ikke Jørgen Schwer var kommet hende til hjælp. Det, han befrier hende fra, er altså at være rollehavende i Colpa e Penaspillet, der er en ritualisering af hendes tidligere tilværelsesform; i den første episode er der altså tale om fratagelse af en skyld, en slags exorsisme.

Den anden episode, opholdet på Stürmers gård, kan gælde som modsætning til den første; også her er der tale om en slags indespærring, men denne gang netop som en fuldstændig disjunktion fra samfundet, og i denne idyl skabes en vis form for kommunikation mellem Anna og Schwer, der er betingelsen for, at hun efter at være befriet for skylden, nu kan tildeles uskylden. Rekonvalescensen opfattes som en GENFØDSEL, hvor eksistensen synes umiddelbart meningsfuld, ikke-ud-fra et ræsonnement, med ud fra en almen følelse: "Spørgsmålet er, om forvirringen, det dimensionsløse, tilfældige, unuancerede, neurotiske er samlende nok til at gøre en flugt legal og give en ekspedition mytisk og etisk slagkraft. Jeg (Anna) har ikke følt mig så godt tilpas længe, og selv om min situation og min person ikke berettiger det, vil jeg for en stund betragte alt som kendsgerninger og fortælle alt om den; jeg vil prøve at skærpe mit ræsonnement, men uden at det skal rokke en tøddel ved den, ja, jeg kvier mig ved at sige ordet: idyl, som nu omgiver mig og som jeg er en del af" (s.

186). Denne temporære deltagelse i et (forøvrigt gammeldags, patriarkalsk) fællesskab suspenderer således den konfliktskabende modsætning mellem situation, ræsonnement og impuls, der var hendes udgangspunkt, refleksionen over hændelsesforløbet etiske status stilles, men forbliver "akademisk", for så vidt som situationen valoriserer positivt i sin isolation, og netop gennem den fuldstændige isolation af individene i en extra-social kontekst muliggør, at deres forening på én gang bliver momentan individuel, i en sådan grad, at oplevelsen for Anna betyder en fuldstændig omvurdering af sexualitetens evne til at opløse subjektets grænser, og mytisk, fordi den betyder en kommunikation og sammensmeltning af to individer, der repræsenterer begrænsede og antagonistiske livsformer, men som gennem deres forening synes at kunne realisere sanselig og metafysisk grænseoverskridelse: "For jeg har først fået min frihed i Tomeroseslottet, og forstår jeg ikke andet, så dog dette: Hans belastede person, hans mangel på proportioner i forholdet til mig og vores tilfældige indespærring gør mig skyldfri . . . . . men når dette blinde hanvæsen kogende af foragt og hikstende af længsel støder sin gren imod mig, åbnes der for en følelse, som har med tabt land at gøre, ulevet liv, smertefuldt fortrængt drom. Og den flugt, den himmelfart, jeg ikke kunne gøre alene eller bedre: den drom, jeg ikke kunne drømme, drømmer vi sammen, lobende, stigende, spredende, udvidende og samlende, lysspor over en sort bue, mørke og søvn" (s. 205). Frigørelsen til uskyld er en regressiv forløsning, der realiseres i en interindividuel drommeflugt i et tomeroseslot, et socialt nulrum; kommunikationen sker i drommeagtig ekstase.

Den tredje episode er grænseoverskridelsen til Danmark; om en tidligere hedder det: "Jeg havde overskredet en grænse og ventet, at selve handlingen, bevægelsen, skulle give mig en klarhed eller sikkerhed. Nej, jeg ventede ikke det, kun at jeg skulle være anderledes, forandret. Var den samme, var den samme i min frysende usikkerhed og historiske indeterminisme, ja, ved Gud i min umodenhed og jeg vidste, at jeg hele mit liv skulle rejse frem og tilbage over grænser" (s. 222). Spørgsmålet er, hvad denne endelige overskridelse betyder? Som det blev nævnt i første-afsnit, må hjemkomsten indeholde et brud med den tidligere tilværelse, og dette er blevet effektueret gennem de to ovennævnte episoder, der havde karakter af en mytisk renselse; nu skal det nye fællesskab konfronteres med og søge at indgå i den hjemlige sociale virkelighed, d.v.s., at den alternative tilværelsesform, der først betegnedes en ren negation og derefter en individuel sprængning af subjekternes socialt determinerede bevidsthed, frem til en ny identitet formidlet af en metafysisk opfattet sexualitet, ikke længere kan fungere i isolation eller som modsætning. Men muligheden for integration foreligger ikke; netop ved den endelige grænseoverskridelse mellem Tyskland og Danmark må fællesskabet opløses: "Jeg skreg af smerte i benet, og jeg skreg, for jeg så en skygge falde tværs over mig og

forsvinde ud over siden på båden" (s. 248, min fremhævnings: en jungiansk tolkning af bogen er nærliggende). Bonde Jensen har en interessant bemærkning om Schwers død: "Udskuddet Jørgen Schwer kommer ikke i egen person med hjem til Danmark. Man kan tidligt i bogen regne ud, at det ikke vil ske. Det ville være en romanteknisk uløselig situation (?), hvis han gjorde, hvad skulle Anna have stillet op med ham i København? Men det ville også have været en sentimental brøler, hvis der var postuleret et eller andet om et forlænget samliv mellem Schwer og Anna i landet Danmark, der ikke er det forjættede land. Schwer går til bunds i Flensborg fjord og minder læseren om, at befrielsen hører fremtiden til" (s. 79). Det, man må spørge sig selv om, er, hvad termen "romantekniske grunde" egentlig dækker over; det nærmeste man kan komme det bliver vel noget i retning af det aristoteliske: rimelighed og sandsynlighed, altså hverken fiktionens egen sandsynlighed eller vore egne dagligdags forestillinger om det sandsynlige tillader integrationen. Hvad det sidste angår, er det egentlig ikke særlig interessant, da hele romanen og ikke blot slutningen forekommer usandsynlig (det er nærmest rørende, at en psykiater i en kronik alvorligt har beskæftiget sig med, om Anna var gal eller ej), men dette er ikke vigtigt, fordi en fiktion har ret til at instituere sin egen rimelighed. Interessant forekommer mig derimod spørgsmålet om, hvad der i det fiktive univers nødvendiggør drabet på Jørgen Schwer, eller mere generelt, hvorfor den sociale problematik underkastes den pseudo-løsning, hendes befrugtning ved Schwer er. Det svar, der her skal forsøges, er, at den til syvende og sidst må aflives, fordi betingelsen for dens integration i handlingsforløbet og romanens tematik har været en transformation af den fra en ideologisk-politisk problemstilling til et moment i individualistisk tilværelsestolkning, hvorunder den forandrer karakter og bliver på en gang specifik og mytisk. Begrundelsen for denne påstand er allerede delvist givet gennem omtalen af Schwers funktion i de to første episoder; der er i begge ensidigt tale om, at hans handlinger betyder en befriende indgriben i forhold til Anna, der er tale om en nødstedt individualitet, der reddes gennem en bevidsthedsudvidelse, der går ud over den rationelle forståelse frem til en fortrængt fysisk-emotionel sfære, der kun kan realiseres i den specifikke og fysiske kommunikation (cf. også følgende om forholdet til Tom: "Ved du ikke, at netop det konkrete, det håndfaste, det ametafysiske (!), banale vi har haft sammen, det *fysiske*, har været det bedste . . . . Man elsker også at vise, man er genstand, objekt, person, behov, krav, svaghed, styrke. Formodninger og spekulationer, overvejelser og *fortolkninger*, motivudlægninger er kærlighedens antipode, dens negation. Måske jeg ikke kan rumme andres erindring, hvem kan det, men jeg kan huske os" (s. 230). Med denne oplevelsesform, der er afhængig af den elementære interindividuelle kontakt, transformeres sprængningen af klassetilhørsforholdet og solidariteten med de undertrykte til et spørgsmål om konkret

og dermed naturligvis begrænset irrationel handlen, der kun tillader en kortvarig, specifik ophævelse af modsætningerne; (læg også mærke til, at "os" i det ovenfor citerede er eksklusivt, dualistisk).

Når jeg har kaldt Annas og Schwers eventyr for mytisk, er det, fordi det har karakter af et renselses- og befrugtningsritual, der realiseres i et tre-aset forløb: 1) befrielsen fra skyld, 2) tildeling af uskyld og genvindelse af mistede (fortrængte) kvalifikationer, 3) befrugtning og hjemkomst. Som understøttelse af denne læsning tjener Annas sammenligning af sin egen flugt med de store opdagelsesrejsendes expeditioner, om hvilke det hedder: "På et tidspunkt har deres handlinger lignet triumfer, men de løb hver på sin måde indad og væk. Deres skæbner er blevet symboler, selv deres tragedier og fejltagelser er legaliserede og virkeliggjorte, deres myter er sandheden" (s. 186). Sammenholder man ritualiseringen med det netop citerede, fremtræder den mytiske handling i sin reversibilitet, idet den på én gang er en exteriorisering af bevidsthedsmæssige og sociale konflikter til et symbolsk, autonomt plan, og samtidig kan der ske en interiorisering af forløbet i bevidstheden, således at der sker en allegorisering af det, det bliver et udtryk, hvis meningsfulde interpretation sker gennem et syn på det som udtryk for psykiske forhold. Handlingen bliver en slags differenskrift, der gemmer en hemmelighed, der i sidste instans er utydelig, men netop derigennem bliver det værdifuldt; skæbner er blevet symbol, d.v.s. på én gang partikulær, idet den udtrykker en individuel realitet, og almen, fordi det i kraft af sin uigennemsigthed kan identificeres med både dette og hint. Resultatet er imidlertid, at problematikens specifikke kompleksitet forsvinder, den sandhed, myten repræsenterer, er en ganske bestemt abstraktion; den individualistiske forenkling, ved at lade Jørgen Schwer, med hvad han repræsenterer, indgå som katalysator i Annas regressive ("Det har noget med tabt land at gøre") forløsning, sker der en opmytologisering af sociale og politiske problemstillinger; både genrevalget (den borgerlige rejse/udviklingsroman) og den symbolske fremstillingsform (circus, torneroseslottet, skyggen, der glider i havet) har skabt en fiktion, der indirekte modsiger det angivne ideologiske udsagn. Spørgsmålet er nemlig ikke, om Schwer efter vor dagligdags sandsynlighed må gå til grunde, eller han (hvad Bonde Jensen ville anse for sentimentalt) kunne leve videre med Anna, men at han, for at kunne indgå i fiktionen, allerede er negeret i sin historicitet, d.v.s. som indgående i en beskrevet socio-politisk struktur, og i stedet må optræde som element (et element begavet med en metafysisk, frelsende sensuel kraft) i en individualistisk mytologi. Efter Schwers død fortsætter Anna rejsen hjem, men hvad er dette hjem, og hvad betyder solidariteten med det tidligere miljø? Et sted hedder det: "Folk uden fædreland kan ikke leve, folk med fædreland har en pligt til at vende hjem" (s. 223). Men denne hjemlængsel og den følelse af en tabt solidaritet konkretiseres aldrig til et projekt, en forestilling om,



hvad der vil ske, eller om noget at udrette; den er konkret på en anden måde, da den i virkeligheden er en nostalgisk solidaritet med ERINDRINGEN. Selve genkendelsen som sanset realitet og som igangsætter af den tidligere følelsesverden er det afgørende; lige som Jørgen Schwer forløste en fortrængt drøm hos hende, bliver hjemkomsten anledning til fremkaldelsen af minderne om en lykkelig tid (cf. s. 244-45). Grænsesprængningen og grænseoverskridelsen er en flugt tilbage, en flugt ind i erindringen; det er derfor logisk, og ikke blot fordi det ville være svært at hitte på en fortsættelse af historien, at bogen slutter med hjemkomsten.

Denne afslutning bliver imidlertid tilsløret af Annas graviditet; i denne ser Bonde Jensen netop en forening af realisme og vision, fordi den på én gang skulle symbolisere den nuværende forenings umulighed og et løfte for fremtiden. I stedet for at betragte den således, forekommer det mig dog rigtigere i lyset af det foregående at se det som en i bogstaveligste, men også overført forstand, interiorisering af den sociale problematik, fordi den helt falder i tråd med den individuelle myte, resten af romanen bygger på. En bekræftelse på denne tolkning yder romanens symbolik, fordi Anna som pant på sit studium af det menneskelige legeme (der i øvrigt skulle danne det exakte fundament for forståelse af mennesket som socio-kulturelt fænomen) havde et foster i sprit, der fra sin hylde overværede hendes og Toms erotiske udfoldelser, og det er netop dette, der til slut takket være Jørgen Schwer er blevet levende under hendes hjerte (cf. s. 243). Det er karakteristisk, at graviditeten, lige som rejsen og det erotiske fællesskab med Schwer forbindes med fortiden og dens drømme; der bliver således tale om en helt personlig frugtbarhed, en indoptagelse af en ny erfaring, der svarer til en gammel længsel. Tværtimod at være en vision om et bedre samfund, hvor der ikke findes undertrykkere og undertrykte, bliver den for mig at se et udtryk for den totale underordning af denne problemstilling i forhold til den individuelle udviklingshistorie; Anna kan befrugtes af Tom og befrugtes af Schwer, i begge tilfælde bliver det momenter, der står positivt, men disjunktivisk som enkelte oplevelser, der betyder en bevidsthedsudvidelse af personlig art, men mellem hvilke og den ideologiske forståelse, der ingen virkelig dialektik kan opstå, fordi selve den konkrete oplevelse transformerer tematikken, således at mytologiseringen bliver en mystifikation.

III. Det sidstnævnte stiller spørgsmålet om bogens écriture (begrebet bruges her om den bevidsthedsform teksten mimer; da det er en jeg-roman, gør den monologiske form tingene mindre komplicerede) det, der interesserer, er ikke så meget den konkrete billeddannelse som den formelle struktur, hvori tanker bevæger sig, og problemet kan formuleres således: hvilken omverdensoplevelse og hvilken "vision du monde" tillades af denne écriture, eller mere forsigtigt, kan der påvises en

sammenhæng mellem den idestruktur, som i denne artikel er blevet påvist i romanen, og denne sidstes écriture, og omvendt, findes der en diskrepans mellem den udsagte ideologi (som den vitterlig findes, og som Bonde Jensen har gjort opmærksom på) og selve udsigelsen.

Når et emne, et sagsforhold, en sansning eller et problem, goes til genstand for tale eller bevidsthedsmæssig bearbejdelse, kan det struktureres på forskellig vis, mellem hvilke der ingen prioritet findes; en af disse muligheder er f. ex. en slags "logisk progression", i hvilken forskellige termer for et eller andet emneområde søges bestemt i forhold til hinanden, relationeret i en taxonomi, en kausal- eller tidssammenhæng, som fx. den kronologiske beretning om et hændelsesforløb, hvor de enkelte hændelser relationeres temporalt som før/efter/samtidig etc. eller som fx. en redegørelse for et kausalitetsforhold, hvor diskursen ordner emnets elementer i forudsætnings- og følgerrelationer osv.; sådanne specifikke relateringer kan udtrykkes i særlige tegnsystemer, og de deltager alle mere eller mindre i den almindelige sprogudøvelse og strukturerer et givet emne. Ved siden af disse, hvor vi forudsætter, at ethvert element er identisk med sig selv og specifikt differentieret i forhold til andre, findes andre systemer, hvor der opereres med andre sammenføjningsprincipper, progressionen kan ske gennem lighed, kontrast, parallelitet, expansion etc. (cf. fx. tropelæren). Normalt vil man i det første tilfælde tale om saglige, i det andet om digterisk sprogbrug; men dette er naturligvis forkert, da alle disse forskellige struktureringsprincipper oftest er tilstede i begge.

Spørgsmålet er her det konkrete, på hvilken måde er bevidsthedsformen i romanen struktureret, dvs. hvorledes forarbejdes den fiktive perception, og efter hvilke principper den begrebsmæssige ordning foregår. Først må det imidlertid understreges, at teksten ikke er homogen, da der naturligvis er anvendt en lang række forskellige struktureringsprincipper, og at forskellige dominerer hver deres dele, således af fx. både den strengt kronologiske beretning og den logiske begrebsordning er repræsenteret. De afsnit, der interesserer særligt i denne forbindelse, er imidlertid dem, i hvilke en hændelse eller sansning danner udgangspunkt for en tolkning, dvs. de steder, hvor subjektet søger at definere sig selv eller sin situation i forhold til omverdenen eller til sin angivelige "vision du monde".

"Her er vi. Jeg har valgt ham. Jeg har valgt ham at kigge på, og han ved ikke, at jeg sidder her og ved heller ikke, hvem jeg er, når han ser mig. Nu har jeg god tid og er tørstig. Jeg løfter hånden og trykker forsigtigt på min venstre brystvorte. Der kommer ingen lys og ingen stewardesse. Jeg læner hovedet mod sædet foran og mit hår falder frem over skuldrene og hænger langs kinderne, køligt. Jeg retter mig op og føler brystholderen strammes, og mine bryster løftes svagt. Jeg når op til den lille knap over sædet, trækker i den, lyset tændes. Jeg smiler, Anna smiler sit selvstændige smil. Vi er de to eneste fremmede i maskinen, alle andre er kendt. Alle de andre

er allerede faldet ned og ligger med aluminium i struben og forkullede tegnebøger, hænderne blæst væk, splintrede konsdele. Deres kufferter hænger gabende i træerne og fra en flaske drypper hårvand langsomt og olieret, men driften blander sig med den ramme fjært af orkenræv. Stewardessen kommer, og jeg beder om to gin & tonic og peger uden at sige noget på den unge mands ryg. Hun ser lidt forundret på mig, men nikker og smiler sit hvad du ønsker skal du få inden den tilladelige grænse i høflighedsreglementet er overskredet. Så er der ikke andet at gøre end at vente. Og lyste knappen ikke for, så lyser den nu. Mellemspillet, min idé, letmetallets vibrationer, friheden, adskillelsen for første gang i årevis, min respit fra forbrydelsen, jeg kalder på stewardessen igen og ser hendes somløse strømper over en stram læg, idet hun vender sig og kommer tilbage. Beder hende i sammenhæng om et tæppe, og hun løfter det ned og putter mig, og jeg hjælper til og smiler og min hånd hjælper til under tæppet og åh glød og smaskluxus også blandt minareter strømper uden holdere nix hofde elastik & lakrisbændler, men over mig endnu øjne og smil og hår og lille kasket og imellem benene fri adgang til al signalering, som modtages og blinker og kommer kommer kommer. Og slukkes. Og drink. Samtidig. Dypper fingrene på højre hånd i klæbrig kulsyre, lugter til den, det havde jeg ikke gjort for ti år siden. Ikke i en flyver" (s. 28–29).

Episoden er central, da den beskriver Annas første skridt til at etablere forbindelsen med Schwer; endvidere understreges her forskellen mellem det fremmede og det kendte, og det sidste ækvivaleres det ufrugtbare, det døde. Det vigtigste i denne forbindelse er imidlertid den måde, hvorpå situationen bearbejdes tekstligt, man kan tale om en form for fragmentarisk expansion, hvor den enkelte iagttagelse eller overvejelse noteres, modificeres, associeres såvel ud fra udtryks- som indholdsmæssige ligheder, er grundlag for konkrete billedannelser etc.; der kan ikke inden for artiklens rammer blive tale om en blot nogenlunde udtømmende analyse af stykket, men her skal anføres enkelte eksempler. Skelnenen mellem de fremmede og de kendte fører til en konkret billedannelse af disse sidste som døde, styrtede ned, dette udvides i en række konkrete billeder, der hver beskriver et fragment af en sådan katastrofescene; der er imidlertid ikke tale om en underordning af dem ud fra et centralperspektiv, men de står sideordnede, således at tekstens progression er betinget af udsigelsen af en række fragmenter, mellem hvilke der er en tematisk sammenhæng (tegnebøgerne, kufferterne, hårvandet og de splintrede konsdele etc. er alle attributter af positiv art inden for "undertrykkernes" værdisystem) men som står disjunktiviske, isolerede. I den sidste del af afsnittet, hvor Anna får stoppet tæppet om sig af stewardessen, sker udviklingen gennem en associationsrække, der holdes sammen af de enkelte billeders seksuelle natur. Generelt gælder det, at denne diskurs i høj grad er selvgenererende, nok refererer den til et handlingsforløb, men i modsætning til den

transparente refererende beretning, er det fortættet, den instituerer sin egen associative kombinatorik, der favoriserer ligheden, paralleliteten, overføringen, fortætningen og substitutionen; og i disse aspekter minder den om drommen, som Freud sammenlignede med en oversættelse af en problematik til et arkaisk billedsprog. Denne jævnføring understreges yderligere af brugen af det isolerede konkrete billede som vehikel for en lang række associative mønstre, ligeledes den stadige sammenstilling af erindringer og sanset nutid, begge altid som enkelte situationer eller fragmenter heraf, og endelig af den betydning, sprogets udtryksside som formidler af overgange mellem tekstdelene. Denne écriture skaber en flerdimensional fiktion, hvor der sker en sammenstilling af temporalt og kausalt adskilte dele, således at den lineære beretning brydes om og afløses af en tematisk organisation, der hviler på det talende subjekts forsøg på at indpasse det i givne erindringsmønstre; der er imidlertid ikke i første omgang tale om en begrebsmæssig ordning af oplevelserne, men om en sideordning ud fra materiel eller emotionel lighed, som i primitive taxonomier.

Ved sin samarbejdning af det konkret sanselige og en associativ fantastisk har denne écriture (med god grund) gjort Riffbjerg berømt, men det er på den anden side evident, at den indeholder en begrænsning, idet disse associative kombinationer, der ved første øjekast synes at åbne mulighed for en udvidelse af beskrivelsesfeltet, på en anden vis samtidig indsnævrer det, fordi der er tale om en subjektcenteret iagttagelsesform. Derved sker struktureringen på grundlag af det partikulært-konkrete og genereringen sker gennem en individuelpsykologisk motivation. Den udvidelse af beskrivelsesfeltet, der er tale om, sker (som Brostrøm også har gjort opmærksom på) gennem den intensiverede krops- og situationsbevidsthed (det ovenfor citerede er et godt eksempel herpå), hvor den fragmentariske iagttagelse tematiseres og dermed indgår i en personlig omverdensperception: "Bevidstheden kombinerer sine observationer af indvendigt og udvendigt i en motorisk udfoldelse, der sætter omverdenen i bevægelse" (fra "Bevidstheden" i "Og andre historier"). Det, denne écriture imidlertid ikke kan beskrive, er den ikke direkte til en specifik emotionelt strukturerende bevidsthed relaterede omverden, makrostrukturer af forskellig art, sociale eller politiske, og derfor bliver oplevelsen af omverdens modstand oftest traumatisk, panikbetonet (som netop i "Anna (jæg) Anna").

Naturligvis er denne écriture ikke den eneste i romanen; ved siden af denne findes en ræsonnerende, hvor situationen søges begrebsmæssigt analyseret, men det er karakteristisk, at disse langt oftest optræder som kommentarer, til enkelte episoder, som retrospektive forsøg på at forstå en handling, der har været irrationelt, emotionelt betinget; endvidere er der tale om en klar anti-intellektualisme: "Forståelsen hjælper ingenting",



fordi denne simpelthen betyder en organisation af erfaringsmaterialet, der er fundamentalt forskellig fra den ovenfor beskrevne, og mellem disse kan der ingen dialektik skabes (cf. citaterne), de står ved siden af hinanden, uden at refleksionen kan påvirke oplevelsen eller skabe en målrettet handling. Hermed skabes også i romanen diskrepans mellem det ideologiske udsagn, der fordrer en fastholdelse af den sociale og politiske struktur i dens overindividuelle kompleksitet, og den *écriture*, der hviler på den subjektive strukturering af omverdensfragmenter.

IV. Paradoxet i "Anna (jeg) Anna" er, at nok indeholder den et socialt engagement, en klar ideologisk stillingtagen, men selv om det står skrevet, er det ikke skrevet IND i fiktionen eller *écriture*: det er ikke indgået i tekstens progression, hverken i handlingsforløbet, hvis motivation er den uformulerede negation, og hvis udvikling er en mytificeret rejseroman, eller i bevidsthedsformen, hvor den personlige association hersker, og gennem forsoget på at integrere den sociale problematik transformeres denne og bliver ufarlig, fordi den gores partikulær og bearbejdes i en tankeform, der ikke kan rumme den. Romanens problem bliver dermed det generelle om forholdet mellem problematik og beskrivelsessprog – og for mig at se et eksempel på, hvorledes et traditionelt genvalg og symbolsprog og en særlig *écriture* (som Riffbjerg jo selv har skabt) kommer til kort, ikke fordi den ikke kan præsentere en løsning, hvem i alverden ville dog forlange det, men fordi den med sin egen sandsynlighed ikke kan integrere den i dens kompleksitet, eller fordi, som det hedder et sted, "historien AN SICH er vigtigst, virkeligheden er for abstrakt eller usikker til rigtigt at komme i betragtning".

Jørgen Dines Johansen,  
juni 1970

Ralf Pittelkow:

## DET ER (IKKE) RART AT VÆRE FREMMEDGJORT

Analyse af "Tænk på et tal" og "Hændeligt uheld"

"For mig ville det tværtimod være skammeligt, om en forfatter lod sit behov for at anklage sætte evnen til at analysere ud af spillet. Andre må bruge analysen som stof til en anklage, hvis de ellers føler analysen er sandfærdig". Dette citat, som stammer fra et debatindlæg i Vindrosen (nr. 4, 69) af Anders Bodelsen, angiver noget aldeles centralt ikke blot for en diskussion af litteratur, men i det hele taget for en bestemmelse af vores måde at forholde os til verden på i forskellige sammenhænge: spørgsmålet om forholdet mellem analyse og vurdering. For Bodelsen er forholdet efter citatet at dømme af rent ydre karakter: Man (in casu forfatteren) laver en analyse. Den kan bedømmes som sand eller falsk. Bedømmes den som sand, kan man benytte den som udgangspunkt for en vurdering af det analyserede objekt, eller man kan lade være. Eller for at stille det op på en anden måde: hvis vi kalder de fænomener, forfatteren vil beskrive for x og de egenskaber, han tillægger disse fænomener, for q, er det altså forfatterens opgave at skrive "x er q". Herefter er det op til læseren at sige "q er dårligt", "q er godt", "q er både godt og dårligt" etc. (samtidig foretages der selvfølgelig en vurdering af x), eller altså at undlade at sige noget. Væsentligt er det for det første, at prædikatet fastlægges før vurderingen foretages og ikke sammen med den eller som en følge af den, for det andet, at vurderingen, for så vidt den overhovedet figurerer i værket, ikke træder for åbenlyst frem.

I modsætning til Bodelsen kunne man nu hævde: man (dvs. forfatteren) bør knytte en vurdering til analysen, det er forkasteligt at forholde sig neutralt eller tvetydigt til den givne problemstilling. Dermed står to imperativer over for hinanden uden rigtig at kunne stille noget op med hinanden. En diskussion vil være fastlåst på forhånd.

Man kan imidlertid kommentere Bodelsen-citatet på en anden måde, nemlig ved at sige: det centrale spørgsmål drejer sig ikke om, hvorvidt evt. hvordan man bør knytte vurderinger til analysen, men om de vurderinger, der ligger i selve analysens karakter dvs. om værdinormerne i selve værket bestemme af emnet. De spørgsmål, man i den forbindelse kan stille er f.eks.: hvordan er fænomenerne x afgrænset (dvs. fastlagt som fænomener)? hvorfor behandles netop x? hvorfor fremdrages netop prædikaterne q i forbindelse med x? Videre kan man spørge: er de værdier, der bestemmer analysens karakter, blot ensbetydende med et tilfældigt individs (forfatterens) tilfældige synspunkter, smag, lyster, eller kan de meningsfuldt sættes ind i en mere omfattende sammenhæng?