Johanne Gormsen Schmidt

PÅ INDERSIDEN AF FRIHEDSKAMPEN

om Rasmus Nikolajsens *Måske sjælen*

Historien om de danske frihedskæmpere, der trodsede besættelsesmagten under Anden Verdenskrig, er velbeskrevet, ikke mindst historien om Ole Lippmann, som var en af de mest fremtrædende figurer i den danske modstandsbevægelse. Forfatteren Rasmus Nikolajsen er barnebarn til Ole Lippmann. Nikolajsens seneste digtsamling, *Måske sjælen* (2022), genrebetegner sig selv som en "familieversfortælling", og derfor bliver relationen til farfaren vigtig. *Måske sjælen* drejer imidlertid blikket væk fra den kendte historiske skikkelse Ole Lippmann og over mod den mere usynlige farmor, ligesom den vender opmærksomheden væk fra frihedskampen ved de store frontlinjer og ind mod livet på hjemmefronten. I denne sfære får spørgsmålet om frihed en anden klang. Kampen for at frigøre sig fra tyskernes greb på vegne af et helt land er nok i fuld gang et sted derude. Uden at underkende denne kamp interesserer *Måske sjælen* sig dog mere for, hvordan hverdagens konkrete situationer og gøremål fortsat udspiller sig i privatsfæren. Dér bliver der udført nødvendigt omsorgsarbejde, men der finder også en henslængt dvælen sted, som kan virke som en uhyrlig frihed at tage sig midt i krigens gru. De mange distræte sansninger og tilbagetrukne granskninger, man finder i *Måske sjælen*, bliver imidlertid også fremstillet som noget, der kan række ud og virke etisk forpligtende.

Mit ærinde er at spørge, hvilken status friheden derved får, eller hvilket frihedsbegreb *Måske sjælen* aktiverer så at sige på indersiden af frihedskampen. Først anskuer jeg digtsamlingen i lyset af litteraturhistorikeren Niels Barfoeds omfattende biografi om Ole Lippmann, *En kriger. Portræt af Ole Lippmann* (2005), samt et radioprogram, som Athena Farrokhzad lavede for svensk sommerradio i 2014, og som siden er udkommet i trykt form som et lille hæfte. Den danske titel er *Som om katastrofen ikke allerede var her* (2017). Selvom disse to udgivelser er vidt forskellige, har de det til fælles, at de lader kampen mod fjenden være udgangspunktet for at skrive om krig og katastrofe, og på den måde adskiller *Måske sjælen* sig fra dem begge. I artiklens anden halvdel anskuer jeg *Måske sjælen* i lyset af de to tænkere Emmanuel Lévinas og Hannah Arendt, som begge har skrevet om frihed i lyset af Anden Verdenskrig, men som også begge opfatter krigshandlinger

som uforenelige med frihedsbegrebet. I deres fænomenologisk orienterede tænkning finder friheden sted på et andet plan, i hhv. det konkrete møde og det fælles rum. *Måske sjælen* er også interesseret i mødet og det fælles. Værket opprioriterer imidlertid forbundethed i en grad, der kan synes at overskride Lévinas' og Arendts tænkning og indsnævre den plads, de lader stå åben til friheden. Det er dog en forbundethed med hul i, man finder i Måske sjælen: Dét øjeblik, hvor farmoren må forlade sin knap etårige søn til en uvis skæbne i Gestapos hænder, udgør det ubærlige familietraume, hvorom hele teksten kredser.

Barfoed og Nikolajsen: biografi og digtsamling

Selvom spørgsmålet om frihed ikke bliver direkte italesat i *Måske sjælen*, er det til stede som et konstant baggrundstæppe, idet digtsamlingen fremstår som en modfortælling til den stærke heltefortælling, der hersker i Danmark om frihedskæmperen Ole Lippmann. Det mest gennemførte eksempel er Barfoeds store Lippmann-biografi *En kriger*, hvor vægten er lagt på at fortælle den glorværdige historie om en enkelt mands – krigerens – kamp for et helt lands frihed fra tyskerne. *Måske sjælen* nævner imidlertid ikke farfaren med et ord, og handlingen udspiller sig ikke i det offentlige rum. Perspektivet er i stedet på det hverdagslige liv og det indre liv, som det leves i hjemmet under besættelsen, med udgangspunkt i farmoren.

Kontrasten mellem *En kriger* og *Måske sjælen* viser sig allerede i de to bøgers visuelle udtryk. *En kriger* er et omfattende værk på 487 sider. Et sort-hvid-fotografi af Ole Lippmann fylder hele forsiden ud på den første udgave. Det er tydeligt, hvem der er i centrum. Til sammenligning er *Måske sjælen* en lille tynd sag på 86 sider, og omslaget er holdt i en sart, lyserød farve, som kan virke feminin. En sort vinge uden krop udgør motivet, som udtryk for noget sorgfuldt og indadvendt. Titlen antyder vaghed eller tvivl: *Måske sjælen*. Genrebetegnelsen "familieversfortælling" peger ikke én enkelt person ud, men åbner et rum, hvor familiære, mellemmenneskelige relationer er i fokus.

I *Måske sjælen* fylder teksten meget lidt på siden. Digtsamlingen følger den Nikolajsens karakteristiske systemdigtning, hvor der er otte stavelser i hver verselinje og otte verselinjer på hver side. Dette princip giver visuelt en række lige store firkantede tekststykker side for side omgivet af store mængder hvidt papir. Selve læsningen modsætter sig imidlertid det kantede, stramt afsluttede indtryk, som firkanterne giver. Sproget er let og talesprogsagtigt og løber ud over versene og uden videre fra firkant til firkant uden at lade sig mærke med noget. Selvom formen er velkendt i

Nikolajsens forfatterskab, har *Måske sjælen* også sit eget præg, ikke mindst i kraft af dens stærke kontrast til Lippmann-biografien. Holdt op imod *En krigers* vældige tekstkorpus træder den undselighed og luftighed, som systemet afføder – den på én gang ordknappe og letflydende tekst – desto tydeligere frem. Samtidig er *Måske sjælen* er i højere grad end i Nikolajsens tidligere digtning en "fortælling". Man kan overveje, hvilken forskel det gør, at værket også insisterer på at være lyrik – en "*vers*fortælling". Når hver side er bestemt til at rumme så og så mange vers på hver så og så mange stavelser, bliver det begrænset, hvor meget der kan stå på én side. Selvom handlingen kører derudad, kommer der noget afdæmpet og kontrolleret over stemmen. Valg af ord og formuleringer er foretaget med stor omhu. Det har givetvis været de kortest mulige udtryk, der har været lettest at få passet ind, og gentagelser er der ikke plads til. Det har ført til en eftertænksom og opmærksom stemme.

Da *Måske sjælen* udkom, reagerede Barfoed med et meget kritisk debatindlæg i *Information* med den lange titel "Nej, Nikolajsen, du kan ikke for enhver pris tage dig friheder i skildringen af din farmor". Han læste bogen som en provokation og et faderopgør og skrev blandt andet: "Bogens underliggende projekt er at vælte en statue i havnen. Intet mindre. Og at udviske det absurde fravær med høj, prætentiøs poesi" (Barfoed 2022). Det resulterede i et tilbagesvar fra Nikolajsen selv, hvor han insisterer på det afgørende skel mellem biografi og poesi (Nikolajsen 2022b), og et andet fra hans faster Puk Lippmann, som beskriver digtsamlingens anderledes indgang til familiens historie som en gave frem for en fornærmelse (Lippmann). Lytter man til den stemme, der taler i *Måske sjælen* – uagtet om det, den siger, er faktuelt sandt eller godgørende for familien eller ej – så er det meget vanskeligt at opfatte dens tone som konfrontatorisk. Det er systemet med til at afbøde. De små firkantede stykker gør stemmen fåmælt, tvinger den ud i et enkelt sprog, som passer dårligt med den aggressivitet, Barfoed mener at finde i værket. Selve formen modsætter sig kampgejst og krigerinstinkt. Der er snarere tale om en tvivlende og søgende stemme, der famler sig frem, firkant for firkant, og som selv i sin sorgfuldhed er ekstremt kontrolleret og nøje afvejet. Det er ikke en stemme, der raser ud mod verden og med sin voldsomme kraft kan få en statue tippet over til offentlig skue; det er en afdæmpet stemme, der snarere taler hen for sig selv – som inde fra de private gemakker.

Nikolajsen fortæller i et interview om sit valg af perspektivskift: "Det var på tide at tage lidt af magten fra min farfars fortælling og måde at fortælle om krigen på. Og Niels Barfoeds for den sags skyld. Samtidig var det noget andet, der interesserede mig, nemlig det, der kan være sket i min farmor og i min far" (Nielsen). Det betyder ikke nødvendigvis, at

farfarens frihedskamp dermed fordømmes. Der kan også være tale om at udforske og kvalificere denne kamp ved at forstå den i lyset af hele den hverdag med børn og vasketøj og indeliv, som farmoren er placeret i.

Farrokhzad og Nikolajsen: kriser og træer

> […] jeg ved jeg kan
> være i ulykken, men kan
> jeg også være i lykken?
> (Nikolajsen 2018, 6-7)

Sådan spørges der helt enkelt og åbent i starten af Nikolajsens tidligere digtsamling, *hvad skal vi med al den skønhed?* fra 2018. Dét spørgsmål er også centralt for *Måske sjælen*. Familietraumet – at farmoren forfulgt af Gestapo måtte forlade sin lille søn, som er Nikolajsens far, for at flygte med sin ældre datter og det barn, der voksede i hendes mave og var på nippet til at blive født – sætter scenen i *Måske sjælen*s lille fortælling og fletter sig sammen med en anden katastrofe, der definerer jegets nutid: klimakrisen. Ulykken er allestedsnærværende. Spørgsmålet er, hvilken plads lykken, eller det levede liv, kan have inden for denne ramme.

Måske sjælen åbner med en scene, hvor farmoren sidder og døser i en lænestol og funderer lidt over et digt. Stemningen er søvnig og hensunken, helt nede i gear. Man mærker ikke noget til, at krigen tordner udenfor. Det ved man først, da Gestapo kort tid efter i fortalt tid – og en del sider efter i fortælletid – banker på døren. Krigen er der, men hjemmelivets stille rytme er der også, og det er dér, der opstår et rum, hvor man kan lade tankerne flyve, og som man kan glide ind og ud af. Hvilken værdi har det rum, som etableres på disse første sider? Det er blandt andet dét spørgsmål, som *Måske sjælen* med sit tøvende "måske" kredser om, og som er beslægtet med de spørgsmål om skønhed og lykke, der stilles i *hvad skal vi med al den skønhed?*

Titlen på Farrokhzads *Som om katastrofen ikke allerede var her* fortæller, at hun tydeligvis også – som Nikolajsen – er optaget af, hvordan vi skal agere i katastrofen. Hun indleder med at citere tre vers fra Bertolt Brechts digt "An die Nachgeborenen" (Brecht 1966, 98-101), som på dansk hedder "Til efterkommerne" (Brecht 2017, 259-263), og som også blev skrevet i krisetider, op mod Anden Verdenskrig. De tre vers lyder:

> Hvad er det for tider, hvor
> en samtale om træer næsten er en forbrydelse

fordi den rummer tavshed om så mange ugerninger!
(Brecht 2017, 259)

De samme tre vers refererer Nikolajsen også til i *Måske sjælen*. Men han forholder sig anderledes til dem end Farrokhzad. Hun erklærer sig grundlæggende enig i Brechts vers: Det *er* dybest set en forbrydelse at tale om træer i dag, når verden er i krisetilstand, og alt må sættes ind på at kæmpe for at ophæve de uretfærdigheder, som mennesker og verden udsættes for. *Som om katastrofen ikke allerede var her* er struktureret i 12 små kapitler, som hver indledes med et citat af en forfatter. Brecht-linjerne står som det mest centrale af disse citater, idet det indleder det første kapitel og gentages i det sidste og således indrammer hele teksten. Farrokhzad lader citaterne fungere som en anledning til at opstille en diskrepans mellem det, hun egentlig gerne *ville* tale om – i Brecht-citatet er det træer – og det, hun ser sig nødsaget til at tale om. På den første side lyder det: "Hvis det ikke var, fordi Europa endnu en gang står i brand, ville jeg have talt med jer om træer. […] Nu er jeg i stedet nødt til at tale om den voksende fascisme" (Farrokhzad, 7). *Måske sjælen* tilslutter sig imidlertid ikke den indstilling, at vi ikke må tale om træer i en krisetid – faktisk foreslås det helt omvendt, at vi ikke må lade være:

Jeg tænker på Bertolt Brechts digt
Til efterkommerne, hvori
en samtale om træer er
en forbrydelse fordi den
rummer fortielsen af så
mange ugerninger, og på
at forbrydelsen i disse
tider snarere er ikke
at tale nok om træerne
(Nikolajsen 2022a, 71-72)

Vi *skal* altså snakke om træerne, netop når katastrofen banker på, lyder det. Det kan man i første omgang forstå på den måde, at træerne jo er direkte involveret i klimakrisen; at katastrofen konkret består i, at de er blevet glemt. Træer fylder – ligesom i *hvad skal vi med al den skønhed?* – meget i *Måske sjælen*. Allerede på side 2 introduceres en kastanje, der blomstrer uden for farmorens vindue. Dens blomster er ualmindeligt røde, funderer farmoren fra sin lænestol. De ulmer ildevarslende, som om noget er ved at ske. På de sidste sider træder træet pludselig i aktion. Nu er det træet, der banker på hos farmoren, og som rækker sine lange grene ind i lejligheden,

vælter møbler og genstande for til sidst at lukke sig om den lille dreng i tremmesengen. Oven i krigen fletter klimakrisen sig altså også ind som en tabserfaring. Men det er ikke kun træet som aktiv bøddel og traumeudløser, *Måske sjælen* vil tale om. De karakterer, der optræder i *Måske sjælen*, har også en hang til at falde i staver foran træer. Det er netop, da farmoren døser hen i lænestolen, at hun kommer ind i en tilstand, hvor hun bliver modtagelig over for detaljen i en farvenuance, og som således får hende til at registrere det faresignal, som kastanjeblomsterne udsender.

Som om katastrofen ikke allerede var her er bygget op omkring et enten-eller, hvor den politiske virkelighed – "den strukturelle racisme" (Farrokhzad, 13), "den igangværende krig i Syrien" (ibid., 16), "blodet" (ibid., 19), "at være kvinde" (ibid., 22), "kampen om sproget" (ibid., 29) m.m. – udelukker poetisk besyngelse af "min barndoms klatreeventyr i Hammarkullen", "birketræerne uden for mit vindue i Bagarmossen", "grædepilene i Paris" (ibid., 7), "kunst" (ibid., 10), "at elske" (ibid., 16), "solopgangen over broerne i Isfahan", "appelsintræerne i Jeriko" (ibid., 19), "at læse digte" (ibid., 22), "en have som min mormors, hvor mynten engang voksede langs med bækkene" (ibid., 24), som jo så alligevel finder vej ind i teksten på deres egen negative facon. Det skel Farrokhzad stiller op mellem at hensynke i indtryk fra træer på den ene side og kampen mod fascisme og uretfærdighed på den anden side, bliver udvisket hos Nikolajsen, hvor dét at tale om træer – og netop med sanserne frydefuldt helt nede i en ændret farvenuance fx – også bliver en måde at erfare krisen på. Hvis farmoren ikke havde lagt sig i lænestolen med kig ud mod træet, ville hun ikke have ænset dets rødmen. Træet bliver derfor en indgang til at se katastrofen.

Lévinas og Nikolajsen: flugt og dvælen

Det er der noget paradoksalt i, som er kendetegnende for hele digtsamlingen. Den forsigtighed, langsomhed og dvælen, som præger værkets stemme og karakterer, står i skarp modsætning til krigens voldsomme, abrupte handlinger og den hast, man véd farmoren er nødt til at flygte i få øjeblikke efter scenen i lænestolen. Selv i flugtøjeblikket, da Gestapo allerede står og hamrer på døren, insisterer fortællerstemmen på at tage sig tid til at notere et lillebitte svævende frø:

> [...] Hun snupper en taske
> med lidt tilfældigt habengut
> med sig og smutter lydløst, i

en park i nærheden pustes
et mælkebøttefrø fri, med
H ud ad køkkendøren
(Nikolajsen 2022a: 83-84).

Sætningen er brækket op, så den skyndsomme bevægelse ud ad køkkendøren bremses af den indskudte sætning om mælkebøttefrøet, og dét i en sådan grad, at læseren er nødt til at stoppe op for at finde rundt. Den lette og hurtige læseoplevelse, der ellers kendetegner gangen gennem *Måske sjælen*, bliver i dette allertravleste øjeblik i fortællingen standset. Man er som læser tilbøjelig til at tænke, at der ikke er tid til at gøre holdt, at situationen er for hektisk og akut, men det insisterer værket altså på, at der er; ja, at opgaven er, netop midt i dette vilde flugtforsøg, at dvæle ved de små detaljer. Idet sætningerne skriver sig ind over hinanden, tager deres betydning også farve af hinanden. At mælkebøttefrøet vristes fri, markerer et cut mellem den blomst, det før var en del af, og frøet selv. Forbindelsen er brudt, og frøet bliver overladt til vindens og verdens luner. Samtidig er det en håbefuld begivenhed, for frøet bærer i sig potentialet til nyt liv. Denne dobbelthed af fraspaltning og opbygning spejler sig i farmorens flugt, der på den ene side er en afsked med hendes lille søn, der efterlades i lejligheden sammen med barnepigen og Gestapo, og på den anden side er en videreførelse af det nye liv, hun bærer med sig ud. Med indskydelsen af mælkebøttefrøets historie insisterer scenen på at bevare blikket for det på én gang traumatiske og livgivende ved farmorens handling.

Farmorens handling er ikke entydigt god. I kontrast til præmissen i Lippmann-biografien, hvor den gode farfar kæmper en retfærdig kamp om frihed mod de onde nazister, kan det valg, farmoren bliver konfronteret med, ikke på samme måde placeres på nogen side i en konflikt. Spørgsmålet om frihed og godhed mister relevans. Den handling, hun foretager, er ganske enkelt nødvendig. Og den indebærer paradoksalt nok både et fatalt svigt og en kolossal ansvarlighed.

Efter overdragelsen til Gestapo bliver jegets far indlagt på et dansk hospital på grund af noget feber. Personalet holder på den lille dreng, selv efter han er blevet rask. Den læge, der har fået barnet i sin varetægt, oplever det som et påtrængende ansvar, han er nødt til at forholde sig til. I sin nød giver han sig – som farmoren – til at kigge på et træ:

Lægen tager en slurk koldt vand
og ser ud på et blomstrende
blommetræ, der står og virrer
med grenene. *Vinden ved først*

hvem den er, når den rører ved
noget, tænker han […]
(ibid., 37)

Det, lægen hæfter sig ved i synet af dette ene træ, er overraskende nok berøring. Han ser ikke bare blommetræet, men at blommetræet bevæger sig, og at det bevæger sig, fordi noget bevæger det. Det er en relation, han ser på, et møde mellem træet og vinden, som påvirker begge parter. For vinden bliver også opmærksom på sig selv ved at vifte med træets grene, funderer lægen. Og at netop lægen tænker netop den tanke i netop den situation, han står i, virker tilbage på hans egen relationelt betingede eksistens og dermed også hans forhold til den knap etårige patient. Måske kender lægen også først sig selv, da han står med drengen i sine hænder; da han kommer i konkret berøring med det lille barn og bliver stillet over for valget om, hvor han vil sende det hen. Måske får blikket ud til vinden og træet ham til at forstå dét.

Hverdagsscener som denne, hvor nogen står og falder i staver over noget, de ser, og falder lidt ind i sig selv, er genkommende i *Måske sjælen*. De kan virke utidige i den krigs- eller krisesituation, som handlingen udspiller sig i – som en måde at trække sig fra verden og lukke sig inde i et eskapistisk mentalt rum frem for at kæmpe for det, man har kært. Men hos Nikolajsen er det ikke så simpelt. Eksemplet med den rådvilde læges kig ud på blommetræet antyder, at en sådan lidt drømmende form for beskuelse af et naturfænomen ikke nødvendigvis kun har en rent æstetisk værdi for den, der iagttager, men også kan virke etisk stimulerende; vække til handling. I hvert fald forstår man på den videre handling, at drengen bliver sendt i pleje hos en familie på landet. Så selvom *Måske sjælen* ikke er interesseret i de udadvendte heroiske handlinger, som man kan læse om i historiebøger og biografier, afskrives selve det at handle ikke. *Måske sjælen* viser, at det stille, intime hverdagsliv også emmer af handling og aktive valg.

Den ubetingede fordring om at tage vare på den anden, som farmoren og lægen konfronteres med i deres omgang med børnene, kan minde om den etik, som filosoffen Emmanuel Lévinas formulerer. Ligesom Nikolajsen skriver Lévinas i lyset af Anden Verdenskrig, og hans reaktion er på sin vis også at vende sig indad. Hans tænkning starter ikke med den store samfundsarena, men i den medmenneskelige relation. Den enkeltes møde med ansigtet, hvorigennem den anden præsenterer sig – og det uendelige ansvar, vi hver især pålægges i kraft af denne relation – bliver hos Lévinas grundlaget for al filosofi og for al samfundsdannelse. I sin bestræbelse på at formulere et universelt begreb om ansvarlighed med udgangspunkt i dette konkrete ansigt-til-ansigt-møde, som finder sted på hverdagsbasis i

en mikroskala, ser Lévinas et etisk holdepunkt i det familiære rum; i det ømme og personlige forhold mellem forælder og barn frem for i abstrakte statslige institutioner. Feministisk omsorgsteori har af den grund også ladet sig inspirere af hans tænkning (se Taylor).

Lévinas' tænkning bevæger sig således, ligesom Nikolajsen, ind i det private. Samtidig gør han op med forestillingen om det selvberoende subjekt og den negative forståelse af frihed, som denne forestilling implicerer, og som forbindes med fortællingen om mandens færd ude i verden. "The subject is 'for itself' – it represents itself and knows itself, dominates itself, extends its identity to what of itself comes to refute this identity. This imperialism of the same is the whole essence of freedom" (Lévinas 1991, 87), skriver han misbilligende. En sådan selvcentreret form for frihed er, som Lévinas ser det, kun ude på at bemægtige sig plads til én, at gøre det andet til sit, at få kontrol over det frem for at møde det som andet. Det er, med andre ord, "a freedom sure of itself which is exercised without scruples, and to whom the foreigner brings only constraint and limitation" (ibid., 203). Mødet med den anden bryder denne selvgodhed. Den anden "imposes himself as an exigency that dominates this freedom" (ibid., 87), idet den anden er umulig at forstå og dermed gøre til sin og samtidig også etisk umulig at slå ihjel. Man skal imidlertid ikke forstå dét, at den anden præsenterer sig for subjektet, som en fuldstændig ophævelse af subjektets frihed: "This presentation is preeminently nonviolence, for instead of offending my freedom it calls it to responsibility and founds it" (ibid., 203). Det bindende ansvar, som mødet med den anden fordrer af subjektet, kan kun virkelig bæres af den, som vælger at bære det af egen fri vilje. På den måde kvalificerer mødet med den anden subjektets frihed og giver det mening – ikke som friheden til at tage til sig selv, men som friheden til at give af sig selv.

Ole Lippmann kæmpede for Danmarks frihed på historiens store krigsscene. På den scene indebærer friheden at tage sin plads, at hævde sig selv, én nationalstat mod en anden. Samtidig udfolder der sig på den lille private scene, i *Måske sjælen*, en anden form for frihed – ikke den, der sætter grænser, men den, der strækker sig – idet farmoren går ud ad køkkendøren med to af sine børn. Alternativet til farmorens handling formuleres ikke som negativ frihed, for det er slet ikke en mulighed i hendes situation, men som passiv laden stå til:

> […] Det
> vil være så nemt at gå ud
> og bare lade katastrofen
> skylle ind over sig, bare

lade katastrofen skylle
den gammelkendte verden væk
(Nikolajsen 2022a, 80)

Med Lévinas kan man sige, at farmoren konkret står med børnenes liv i hænderne, og med sin handling tager hun det ansvar på sig, som de fordrer. Hos Nikolajsen skyder der sig imidlertid den forskel fra Lévinas ind, at det ikke kun er mødet med den anden som menneske, men også med naturfænomener, som fx træer, der har en etisk dimension, og som hjælper subjektet til at svare på den andens kald, som i eksemplet med lægen.

Arendt og Nikolajsen: verdensløshed og natalitet

Arendt har også beskæftiget sig indgående med spørgsmålet om frihed og menneskelig handling, blandt andet i *The Human Condition* (1958), der tager udgangspunkt i det moderne samfunds krisetilstand. Krisen forbinder Arendt med en udbredt tendens til det, hun kalder verdensløshed, og en manglende tro på en holdbar fælles verden:

> Worldlessness as a political phenomenon is possible only on the assumption that the world will not last; on this assumption, however, it is almost inevitable that worldlessness, in one form or another, will begin to dominate the political scene (Arendt, 54).

For Arendt er det at have en verden – en fælles arena – at træde ind i sammen med andre mennesker essentielt for, at vi kan blive til som mennesker, dvs. for at vi kan handle og være frie. Frihed er, i Arendts optik, når mennesker hver især bringer sig selv i spil ved at mødes og handle sammen i et offentligt rum. Det er dermed en positiv og fællesskabsorienteret definition af frihed, hun opererer med – ikke den enkeltes frihed fra snærende sociale bånd, men friheden til at skabe noget sammen.

I *Måske sjælen* er der ikke noget offentligt rum. I den forstand har Arendts vision om den fælles verden svære kår. Nikolajsen kigger ind i privatsfæren og holder sig dér. Men verdenstabet begrædes også inde fra dette rum. Da Gestapo til sidst banker på døren, tænker farmoren desperat:

Åh hvilken idiot jeg dog
er, tænker hun, *at sætte børn*
i verden uden at have
en verden at sætte dem i. (Nikolajsen 2022a, 81)

Samme tanker har barnepigen i starten af digtsamlingen, mens hun står og lægger stofbleer sammen:

> […] *Hvert sekund kan*
> *en bombe eksplodere, hvert*
> *øjeblik kan døden banke*
> *på. Har de overhovedet*
> *en fremtid, de børn? De skider*
> *i hvert fald som om de intet*
> *havde at bekymre sig om.*
> *Som var verden bare lavet*
> *til at tage imod deres*
> *lort* (ibid., 6)

Der mangler simpelthen en verden, som de børn, der opholder sig i lejligheden, kan træde ud i. Og i det næste øjeblik bliver også lejligheden indtaget, og så er der slet ingenting tilbage. Paradokset er, at børnene alligevel er der. De bliver født, spiser, skider. Midt i krigen fortsætter livet uanfægtet, som det mest selvfølgelige af alt. Og så står man der med lorten og kan ikke bare give op.

Til forskel fra den kvalificering af subjektets frihed, som Lévinas placerer i den helt nære ansigt-til-ansigt-relation, fastholder Arendt den større fælles verden som forudsætningen for at realisere menneskets frihedspotentiale. Krigsføring mellem nationalstater får dog ikke af den grund noget at gøre med Arendts friheds- og handlingsbegreb. Den fælles verden, hun beskriver, er ikke defineret ved sine grænser, men ved de møder, den muliggør. Handling hos Arendt kan aldrig være en kamp imod andre, den er tværtimod baseret på en pluralitet af mennesker, der virker sammen, og derfor går handlingen tabt "whenever human togetherness is lost, that is, when people are only for or against other people, as for instance in modern warfare" (Arendt, 180). Sådanne bedrifter, mener hun, "cannot disclose 'the who,' the unique and distinct identity of the agent" (ibid.). Arendt bygger altså sin idé om frihed på, at vi hver især viser os for hinanden, mens Lévinas baserer sit frihedsbegreb på den enkeltes mere skjulte personlige erfaring af den anden som en brat afgrund af uforståelighed.

Selvom det ikke typisk er barnet, men den voksne, civiliserede samfundsborger, man vil finde i den offentlige arena, som Arendt vægter så højt, har barnet faktisk en central plads i hendes tænkning. Det er dog ikke så meget barnet i relation til den opprioritering af familiære bånd og private rum, som man finder hos Lévinas, hun er interesseret i, men barnet som *det nye*. Midt i det verdenstab, hun ser omkring sig og finder dybt

bekymrende, forbliver hendes tænkning utrætteligt håbefuld. Og det håb henter hun i fødslen. Arendts natalitetsbegreb er præget af en dyb glæde over livets mirakel. Det faktum, at vi hver især er født unikke; at der med hver fødsel kommer noget nyt ind i verden, dét danner selve grundlaget for, at vi kan blive frie og handlende mennesker. Hvor der kommer mennesker til verden, er der derfor altid håb:

> With the creation of man, the principle of beginning came into the world itself, which, of course, is only another way of saying that the principle of freedom was created when man was created but not before. It is in the nature of beginning that something new is started which cannot be expected from whatever may have happened before (Arendt, 177-178).

Arendt kalder handlingen "the one miracle-working faculty of man" (ibid., 246), fordi den er betinget af fødslens mirakel. "The miracle that saves the world, the realm of human affairs, from its normal, 'natural' ruin is ultimately the fact of natality, in which the faculty of action is ontologically rooted" (ibid., 247), skriver hun. Den kristne referenceramme, som Arendts natalitetsbegreb her synes at trække på – med vægten ikke på Jesus' korsfæstelse, men på hans fødsel – bliver endeligt bekræftet, idet hun lader de allersidste ord i kapitlet om menneskelig handling stå som et citat fra evangelierne: "A child has been born unto us" (ibid.). Dette budskab formidler et håb for den fælles verden – en tro på fødslen som et løfte til mennesket om, hvad det er i stand til at udrette.

Hos Nikolajsen bliver børnene og fødslen også et afgørende lysglimt i fortællingen og de dunkle rammer omkring den. Digtsamlingen er skrevet oven på farmorens død. Der er altså en tabserfaring og et sorgarbejde, i forhold til både farmorens faktiske død og det tab, faren oplevede som barn, da hun forsvandt for ham under krigen. Men oven i denne fortælling er der skrevet en fødselshistorie, hvor farmorens forældrerolle med graviditet, afstand og genforening spejler sig i digterjegets egen datters fødsel og afstand til datteren, mens hun er i vuggestue. På vej hen for at hente hende lader han tankerne flyve som skyerne:

> Jeg smiler, tre skyer danser
> dovent omkring, og kommer til
> at tænke på hvad det i det
> hele taget vil sige *at*
> *få* et barn? *Noget* er gener,
> men min fornemmelse er at
> *noget* også er noget helt

andet: personlighed, en flig
af universets skabende
kraft, sjæl. Hvad skal vi kalde det?
Den mærkværdige fortælling
om undfangelsen af Jesus,
slår det mig, kan måske give
mening, hvis man læser den som
et forsøg på at benævne
denne mystik. Maria var
selvfølgelig ikke jomfru,
og jo Josef *var* faren, men
det var Helligånden altså
også. Der er *noget mere*
(Nikolajsen 2022a, 73-74)

I disse vers forestiller Nikolajsen sig fødslen som et udbrud af noget nyt, der kommer ind i verden, og nærmer sig med denne tanke på samme måde som Arendt et religiøst udgangspunkt. Allerede på en af de første sider anskuer farmoren de børn, hun føder og opfostrer, som en slags uventede indfald af liv, der skyder sig vej ind i verden:

[…] *Livet selv der længtes*
ud i denne vanvittige
verden? […]
(ibid., 7)

Der er langt fra disse linjer til et planlagt forældreskabsprojekt med forudgående redebygning. Snarere oplever farmoren, at livet selv trænger sig på og kræver hendes opmærksomhed og omsorg; at det blindt forudsætter en verden at udfolde sig i, som hun så må søge at etablere og værne om, så godt hun kan under de svære omstændigheder. Børnene repræsenterer altså på den ene side det håb, som ellers er svært at få øje på. Samtidig medfører de et enormt ansvar for de mennesker, der tager imod dem. Man kan også sige det sådan, at børnefødslerne er en ubetinget frihedsytring i Arendts forstand, samtidig med at de binder farmoren til sig i Lévinas' forstand.

Forbundethed, samtidighed, punktum

Frem for frihed forstået som individuel autonomi er *Måske sjælen* optaget af bånd. Forbundetheden i en familie, mellem mennesker generelt og mellem

menneske og natur. Det, der adskiller, og det, der samler. Hvis man kan tale om frihed i den forbindelse, er det en anden slags frihed end den negative. Bestræbelsen på at blive fri fra andre bliver meningsløs, når forbundetheden sættes som et grundvilkår. Det er dét, de funderende karakterer i *Måske sjælen* gang på gang når frem til på deres stilfærdige, indadvendte måde. Som fx farmoren, da hun hører Gestapo banke:

> […] Hun ved at hendes
> liv er forbundet med andre
> liv. At hendes liv ikke kun
> er hendes eget. […]
> (ibid., 80-81).

Eller den teologistuderende, der sidder oppe i sit vindue og falder i staver over verden, mens krigen raser nedenunder. De tanker, han gør sig om sin niece, kommer til at stå som en ontologi:

> […] Hun vil *være sammen*,
> tror han, fordi det er hvad hun
> oplever sig selv som: *en med*
> *os andre sammenhængende*
> (ibid., 16-17).

Den drivende verden uden for og de drivende tanker inde i den teologistuderende leder ham til at overveje: ”[…] *Måske / sjælen er fælles* […]” (ibid., 14-15), med reference til digtsamlingens titel. Denne tøvende fællesskabsforestilling angår ikke blot mennesket, men hele verden. Verden og sindet driver ind og ud af hinanden digtsamlingen igennem. Der er ikke bare farmoren eller jeget, men mange karakterer, der tænker mange tanker – angivet i kursiv – og de mange forestillinger opstår i udveksling med et væld af sanseindtryk fra natur og mennesker. De fletter sig ind og ud af hinanden. Fx lyder versene, der omkranser den teologistuderendes forslag om en fælles sjæl:

> […] Han lukker øjnene.
> Ser en gren stikke op af sand.
> En arm der griber ud. *Måske*
> *sjælen er fælles*, tænker han.
> Han hører skramlen af gryder
> fra køkkenet. En mursejlers
> kald oplader atmosfæren. (ibid.).

Den teologistuderendes øjne er lukkede, så synet af grenen er allerede mere en tanke end et egentligt sanseindtryk, der så leder videre i en ny association. I de sidste vers glider grydeklang og mursejlerskrig sammen som én fælles lyd. Denne tætte sammenknytning af menneske og natur, af ånd og materie, kulminerer i den sidste scenes foruroligende forening af Gestapo og kastanjen. Sådanne sammenføringer er ikke noget nyt i Nikolajsens digtning. I *hvad skal vi med al den skønhed?* oplever jeget i sin omfavnelse af et du celler og lemmer flette sig så dybt ind i hinanden, at de er lige ved at flyde ud i en diffus enhed eller intethed frem for at være et møde mellem to:

> og mens jeg står og holder om
> dig forsvinder jeg med ind i
> opløstheden og kommer i
> tvivl om hvem der er hvem og der
> står vi så en tid filtret ind
> i hinanden, ét væsen, og
> det er svimlende og meget
> fint, men der er også noget
> i situationen der
> skræmmer mig lidt [...]
> (Nikolajsen 2018, 11-12)

Denne måde at nærme sig den anden på ligger langt fra Lévinas' etik. Det er ikke det enkelte menneskes faktiske ansigt, Lévinas' begreb om ansigtet sigter mod, men mødet med et tegn på noget grundlæggende uforståeligt, som man netop ikke kan trænge ind i og forene sig med, og som i sidste instans er "the word of God" (Lévinas 1998, 108) – forstået som en radikal afstand. Lévinas' tænkning har altså et religiøst perspektiv. Selvom Nikolajsen også kredser om det religiøse – sjæl, ånd, energi – ligger der et anderledes forbundethedsideal til grund for denne stræben.

Det nye i *Måske sjælen* i forhold til en tidligere digtsamling som *hvad skal vi med al den skønhed?* er ikke forbundethedstanken, men den grad af modstand, som forbundetheden i sin ubrudte form også møder. Hvor *hvad skal vi med al den skønhed?* fx ikke indeholder ét eneste punktum eller stort bogstav og derfor kan læses som ét langt åndedrag eller én lang associationsrække, er der i *Måske sjælen* foretaget nogle inddelinger af teksten i form af markerede afsnit og afsluttede sætninger. Der er på den måde skabt plads til at holde pauser undervejs. Den samtidighed, der kendetegner *hvad skal vi med al den skønhed?* og dens fokus på metaforens lighedssøgende væsen, kompliceres i *Måske sjælen* af det narrative element, der forud-

sætter en vis lineær tidsopfattelse og en vis forskelssættende udvikling. Det lineære og det cirkulære brydes om det sidste ord. Den hårrejsende slutscene, hvor det knap etårige barn omsluttes af kastanjen, afsluttes med et punktum. På den måde bliver alle de livsbekræftende børnefødsler og opvoksende småbørn, som optræder i digtsamlingen, fjernet med én fejende bevægelse som en dyster vision for fremtiden. Og dog véd man, at faren faktisk blev reddet, at livet faktisk gik videre, at fødsels-, afskeds- og genforeningsscenerne gentager sig i hinanden med farmoren, faren og jeget, der i sin fortællesituation har kurs mod datterens vuggestue. Det forbliver således åbent, hvorvidt punktummet er endeligt, altings slutning, eller snarere altings videreførelse eller ligefrem begyndelse. Mælkebøttefrøet må jo også vriste sig løs og forsvinde i vinden for at starte et sted.

I *Måske sjælen* fører karakterernes dvælen ved sanselige detaljer og flyvske indfald dem til en indsigt i det fælles, forbundetheden. Men det leder dem også konstant til traumet, bruddet, krisen. Ifølge psykoanalytikeren Mladen Dolar må der, for at berøring overhovedet kan finde sted, være et snit eller et brud, en grænse. Berøring – eller forbundethed – indebærer altid en overskridelse, og denne overskridelse muliggøres først af et konstituerende "cut in the touch" (Dolar, 90). "[I]f there is infringement and transgression, there has to be a limit which is thus exceeded, and it is the cut which both imposes the limit and creates the touch as its trespassing" (Dolar, 93), skriver Dolar. Dette "cut" kommer til syne i *Måske sjælen*, idet Nikolajsen på paradoksal vis lader afskeden stå som en betingelse for dét at forbinde sig med verden og møde den. Det er i dét brud, at friheden indtræder, som et råderum. Inden for *Måske sjælen*s rammer er det et meget lille rum at råde i, men betydningsfuldt: Det lader tilbagetrukken fordybelse møde omsorgsfuld handlekraft. Man kan kritisere Arendts og Lévinas' tænkning for ikke at levere bud på, hvordan det rum, de sætter så højt – hvori mennesker frivilligt tager ansvar for hinanden, anerkender hinanden og virker sammen i frihed – sikres institutionelt. *Måske sjælen* kigger for så vidt heller ikke ud over dette rum. Forhandlingen af rammerne omkring det er overladt til Ole Lippmanns og Farrokhzads frihedskamp. *Måske sjælen* diskvalificerer dog ikke denne kamp, men viser snarere, inde fra hverdagen, hvorfor den er vigtig. "Hvis man skal gå i krig, skal det være for at kæmpe for retten til at slumre i sin lænestol" (Nielsen), som Nikolajsen udtalte i et interview. Man kunne næsten sige, at den sarte, sensible stemme i *Måske sjælen* tuner sig ind som et lavmælt, men værdigivende akkompagnement til Lippmann-biografiens kampetos, lidt som når Farrokhzads optændte tekst henter energi i et selvudviskende ekko af appelsintræer, solopgange og fugtig mynte.

Litteratur

Arendt, Hannah (2005): *Menneskets vilkår*. København: Gyldendal.

Barfoed, Niels (2022): ”Nej, Nikolajsen, du kan ikke for enhver pris tage dig friheder i skildringen af din farmor”. *Information* 27.5.2022, https://www.information.dk/kultur/2022/05/nej-nikolajsen-kan-enhver-pris-tage-friheder-skildringen-farmor.

Barfod, Niels (2005): *En kriger: portræt af Ole Lippmann*. København: Gyldendal.

Brecht, Bertolt (2017): *Svendborgdigte*. København: Multivers.

Brecht, Bertolt (1966): *Svendborger Gedichte*. Frankfurt: Suhrkamp.

Dolar, Mladen (2008): ”Touching Ground”. *Filozofski vestnik*, 29.2, 79-100.

Farrokhzad, Athena (2017): *Som om katastrofen ikke allerede var her*. København: OVBIDAT.

Lévinas, Emmanuel (1998): *Entre nous: On Thinking-of-the-Other.* New York: Columbia University Press.

Lévinas, Emmanuel (1991): *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority.* Dordrecht: Springer.

Lippmann, Puk (2022): ”Ole og Inga Lippmanns barnebarn: ’Mine forældre kunne fortælle så mange usandheder’”, *Information* 3.6.2022, https://www.information.dk/kultur/2022/05/ole-inga-lippmanns-datter-foraeldre-fortaelle-saa-usandheder.

Nielsen, Peter (2022): ”Hvis man skal gå i krig, skal det være for at kæmpe for retten til at slumre i sin lænestol”. *Information* 12.5.2022, https://www.information.dk/kultur/2022/05/gaa-krig-vaere-kaempe-retten-slumre-laenestol.

Nikolajsen, Rasmus (2022a): *Måske sjælen*. København: Gutkind.

Nikolajsen, Rasmus (2022b): ”Digter: At læse et fiktionsværk biografisk er som at forsøge at lave mad ud af telefonbogen”, *Information* 3.6.2022, https://www.information.dk/kultur/2022/05/digter-laese-fiktionsvaerk-biografisk-forsoege-lave-mad-telefonbogen.

Nikolajsen, Rasmus (2018). *hvad skal vi med al den skønhed?* København: Rosinante.

Taylor, Chloé (2005): ”Lévinasian Ethics and Feminist Ethics of Care”. *Symposium* 9.2, 217-239.