

Charlotte Engberg
Center for kvindeforskning
Københavns Universitet

**LÆSEREN I TEKSTANALYSEN - om køn, tekst & læsning
i forbindelse med Pia Tafdrups digt "Mørkeglans"**

Den amerikanske tekstteoretiker Shoshana Felman stillede en gang følgende intrigerende spørgsmål:

"Hvordan skal vi læse? Hvordan kan læsning føre til andet end genkendelse, normalisering og helbredelse? Med andre ord, hvordan kan det kritiske projekt frigøres fra det terapeutiske projekt?"¹

Netop dette spørgsmål om det *at læse* optager den litteraturteoretiske debat i øjeblikket både i Danmark og i udlandet. Flere litterære tidsskrifter har f.eks. rejst spørgsmålet om litteraturkritikkens status. Selv om der sjældent tales eksplicit om *tekstanalysens funktion*, er det evident, at debatten automatisk inkluderer denne som den helt centralt placerede praksis inden for litteraturvidenskaben. Samtidig kan man måske undre sig over, hvor tekstanalysen som teoretisk diskussionsobjekt er blevet af, al den stund den praktiseres hver eneste dag rundt omkring på institutionerne. I disse år er det som om alle læsninger i princippet er lige gode?!

Felmans spørgsmål blev i sin tid rettet til den feministiske litteraturkritik i forbindelse med dens eventuelle muligheder for at instituere sig i forhold til den kritiske kanon. Men spørgsmålet kan udstrækkes til at gælde det litterære tolkningsarbejde som sådant. Det at ville udlægge en tekst, må nødvendigvis forudsætte en tro på, at man som læser har noget at sige om teksten, måske noget den ikke selv er i stand til at give fra sig. Og hermed har man tendentielt placeret sig i en art terapeutisk position i forhold til den litterære tekst. Tekstens poetiske sprog bliver

omskrevet til "normalsprog" - Felman taler om at læseren "normaliserer" teksten - og måske bliver litteraturen ligefrem korrekset ud fra en opfattelse af, at den "tager fejl"; teksten får læst og påskrevet, den bliver med Felmans ord "helbredt".

Med hensyn til den læsning der lader sig styre af "genkendelse", forholder det sig naturligvis noget anderledes. At genkende noget i en litterær tekst vil som oftest sige, at man identificerer sig med en eller anden person i det fortalte, og det forudsætter en form for *indlevelse* som let kommer til at stå i et antagonistisk forhold til kritikken, som jo omvendt fordrer en *distance* til det analyserede objekt.

Skriver kvinder anderledes end mænd? Og i givet fald: på hvilken måde? Megen kvindeforskning har svaret "ja" til det første spørgsmål, og derefter brugt tid og overtalelsesevne på at besvare det andet spørgsmål. Uden at gå nærmere ind på denne diskussion, kan man godt som arbejds-hypotese sætte, at den forskel der menes at tilhøre teksterne - tekster skrevet af henholdsvis mænd og kvinder - ofte er en forskel i måden at læse på. Måske tilskrives teksten nogle kønsmæssige forskelle i kritikken, analysen og omtalen af teksten? Denne hypotese understøttes af det forhold, at kvindeforskningen rent faktisk har udviklet teorier om, hvorfor og hvordan litteratur skrevet af mænd og kvinder skal læses forskelligt.

Den litterære kvindeforsknings udgangspunkt var jo netop at foretage en *gentlesning* af litteraturen ud fra den betragtning, at den var blevet læst "galt" eller forkert. Og det gjalt i den forbindelse både litteratur skrevet af kvinder og af mænd. For *kvindelitteraturens* vedkommende har kvindeforskningen søgt at vise, hvordan litteraturen ofte enten slet ikke er blevet "behandlet", men derimod negligeret eller blevet læst uden forståelse (læs: indføling). Heroverfor har man fra forskellig side foreslået en læsning som i mangt og meget falder inden for, hvad Felman benævner som en læsning, der arbejder ud fra genkendelsens princip. I særlige uheldige tilfælde har der været tale om læsninger, der i ordets egentligste forstand må betegnes som *ukritiske*. Den litterære tekst forventes at sige

sig selv, og læseren er reduceret til en medfølgende, i bund og grund imaginær modtager.

Omvendt er den klassiske mandlige litteratur, som ligeledes er blevet opfattet som fejlagnosticeret, blevet genlæst og vurderet med et mistænksomt blik. Den amerikanske litteraturforsker Judith Fetterley har således ligefrem anbefalet den kvindelige læser at foretage "a resistant reading"; hvilket vil sige en måde at læse på, hvor teksten så at sige stryges mod hårene.

I alle disse tilfælde er der tale om læsninger som foretages ud fra på forhånd anlagte strategier, strategier som er lagt med udgangspunkt i forfatterens køn. Men parallelt med - eller måske snarere på tværs af - disse erklærede hensigter med læsningen, blander der sig en anden læsning, som i langt højere grad foregår på tekstens præmisser. Den kritiske, professionelle læser er altid allerede indskrevet i det fortalte og således underlagt de synsvinkler, som den pågældende tekst stiller til rådighed.

Som en slags svar på det spørgsmål Felman selv stiller ("Hvordan skal vi læse?") foreslår Felman en helt anden form for læsning. I stedet for at gå ind på at besvare spørgsmålet om, *hvad* en tekst betyder, foreslår hun en anden slags læsning, der retter sig mod, *hvordan* teksten betyder. Man kan sige det på en anden måde: Felman giver afkald på at fortolke teksten, til fordel for en dekonstruktivt betonet analyse. Således skriver hun et sted i sin berømte læsning af Henry James' *The Turn of the Screw*:

[det drejer sig] ikke så meget om at læse eller besvare tekstens gådefulde spørgsmål, men snarere at undersøge tekstens struktur; ikke navngive eller forklare tekstens flertydighed, men derimod forstå nødvendigheden af og den retoriske funktion ved denne flertydighed. Det spørgsmål som ligger under en sådan læsning er altså ikke: "Hvad betyder teksten?", men derimod "Hvordan betyder teksten?"²

Med denne skelnen polemiserer Felman mod den klassiske psykoanalytiske tekst(for)tolkning, der må karakteriseres som en læsning, der først og

fremmest retter opmærksomheden mod tekstens tematik og ikke sjældent ud fra den opfattelse, at teksten ikke siger hvad den mener, hvorfor den (må) læses som et symptom på en anden og dybere mening. Derved forsvinder teksten som *litterær* tekst og læses på linie med et hvilket som helt andet tekstligt udsagn. I stedet foreslår Felman en alternativ psykoanalytisk læsemåde, som i højere grad retter sig mod tekstens udsigelsesforhold - eftersom det ofte er netop disse fortællerforhold, der karakteriserer en tekst som fiktiv. Hvordan fortæller teksten sin historie, spørger Felman:

"How does the meaning of the story, whatever it may be, rhetorically take place through permanent displacement, textually take shape and take effect: take flight?"³

Ved at erstatte spørgsmålet "hvad?" med spørgsmålet "hvordan?" sker der uvægerligt en bevægelse fra tekstens tematik til tekstens udsigelsesforhold, som jo netop inkluderer læseren. Denne bevægelse kan i mangt og meget ligne de bevægelser, der gør sig gældende i den amerikanske *dekonstruktion*. En af dekonstruktionens hovedteser er netop, at litterære tekster er ubestemmelige. En anden tendens blandt de dekonstruktive tekstteoretikere går i retning af at ophæve forskellen mellem genrerne, og her ikke mindst skellet mellem digtningen på den ene side og teorien på den anden. Begge disse aspekter af dekonstruktionen peger i retning af en læsepraksis som den, Felman plæderer for. Nedbryder man grænsen mellem digtningen og teorien, underminerer man samtidig den opfattelse af forholdet mellem tekst og læser, som overhovedet skulle kunne gøre det muligt, at læseren sætter teksten "på plads". Hvis teksten ikke lader sig bestemme, principielt set - eller med et dekonstruktivt yndlingsudtryk - hvis teksten må opfattes som "heterogen" - så umuliggør det såvel en historisk-materialistisk som en formalistisk-strukturel eller psykoanalytisk læsning. At placere en tekst i forhold til en historisk kontekst, at finde en teksts (universelle) dybdestruktur, eller at læse en tekst som et symptom på en *anden tale*, er alle tre eksempler på læsninger, der søger tekstens mening, altså forsøger på at give teksten en mening, som den ikke

selv er klar over, at den har. Og det er dette projekt, som dekonstruktionen på forhånd forholder sig skeptisk til.

Hvis dekonstruktionen kan siges med stor energi at give udtryk for ovenstående synspunkt angående tekstlæsning, må man retfærdigvis understrege, at det nok især er psykoanalysens fortjeneste at have gjort opmærksom på, at det ikke er muligt at beskrive forholdet mellem tekst og læser som et entydigt subjekt-objekt forhold. Med begrebet om *overføring* nedbrydes den traditionelle forestilling om teksten og læseren som et aktiv-læser/passiv-tekst- forhold, idet læserens følelsesmæssige engagement medkalkuleres. Således er det pludselig teksten, der befinder sig i terapeutens (analytikerens) position, mens læseren er kommet ned på briksen.

Indenfor nyere tekstteori er der med henvisning til dette overføringsforhold udformet flere teorier, der søger at knytte det narrative til det subjektive. Med den såkaldte "diegesemodel"⁴, er det f.eks. muligt i det mindste at skitsere, hvordan den subjektivitet, der er på spil i læsningen, både gælder fiktionens fortalte personer og læseren. Fiktionen fordrer ligefrem en *medliden* fra læserens side, et engagement som ikke mindst involverer læserens ubevidste fantasmatik.

Jeg mener ikke, at det er hensigtsmæssigt at oprette en skelnen mellem tekstens *hvad* og *hvordan*, hvis det er på bekostning af en tolkning af tekstens betydning: tekster betyder noget, en betydning der kan være nok så flertydig eller midlertidig, og det er tekstanalytikerens opgave at komme med et kvalificeret bud på, hvad og hvordan denne betydning - eller disse betydninger - fungerer i teksten såvel som i læsningen. Ikke med den hensigt at sige *sandheden* om teksten. Selv om enhver tekstlæsning uden tvivl læser med "en rigtig læsning" for øje, må man besinde sig på at løbe risikoen for at foretage en fejllæsning - men blot forsøge at gøre den så kompetent og interessant som overhovedet muligt.⁵

*

Jeg vil nu vove forsøget med et digt af den danske lyriker *Pia Tafdrup*. Og denne læsning vil koncentrere sig om en beskrivelse af den fantasmatik, der binder fortæller, tekst og læser sammen. Det drejer sig om digtet "Mørkeglans" fra Tafdrups sidste digtsamling *Sekundernes bro* fra 1988.

Mørkeglans

Smertegrænsen - flakkende violet.

Gå videre. Til hjertelyd

til ild & omfavnelser

kobberrosa og uden uskyld

Det stormer flod i blodet

bag kalkede mure. Hinsides ritualerne.

Dine læber. Læbernes form. Deres berøring

af huden. Gå videre. Hvor jord løsner

glastynd hinde på indersiden af håndleddet.

Blodsøjlen

og svanevinger i luften

svedig nakke

hverken spejl eller spejlende diamanten

skreget ned til kul.

Matheden kommer. Mørkeglans.

Jeg findes.

Der foregår et eller andet her, der grænser op til smerten. En smerte som "flakkende violet". Med ordet "flakkende" associeres muligvis til en smerte forbundet med feber, men "feber" optræder samtidig ofte som en

metafor for den tilsand man befinder sig i, når man er forelsket. En "feberrus" eller en "feber i blodet".

Et ikke leksikaliseret *jeg* anråber sig selv, den anden eller læseren: "Gå videre". Hvorhen og i hvilken forstand? "Til hjertelyd / til ild & omfavnelser / kobberrosa og uden uskyld". "Omfavnelser" - så er der ingen tvivl længere, et favntag, der får hjertet til at banke, og får een til at tabe uskylden - eller måske er det omvendt: hjertet begynder at banke, fordi omfavnelsen allerede på forhånd indicerer, at her er ingen uskyld mulig.

"Det stormer flod i blodet / bag kalkede mure". Huset stiller en "kalket" facade til skue. Udtrykket "kalkede mure" kan være en allusion til det bibelske "en kalket grav", der metaforisk peger på noget man forsøger at skjule. Dette kan præciseres som *døden*, repræsenteret ved kroppens forrådnelsesproces. To linier senere i digtet tales der om "jord (som) løsner", hvorfor det er nærliggende at henvise til begravelsesritualets "af jord er du kommet, af jord skal du igen genopstå". Døden er med andre ord en nærværende faktor i mødet mellem de to elskende.

Med disse "mure" introduceres der et forklædningsmotiv; ting er ikke som de ser ud til. Bag de "kalkede mure" foregår der noget der er "hinsides ritualerne", i modsætning til de spilleregler der gælder udadtil.

"Det stormer flod i blodet" for *jeg*'et og måske også for det *du* der straks efter introduceres. "Dine læber. Læbernes form. Deres berrig / af huden". Og så umiddelbart efter: "Gå videre", en opfordring der denne gang klart lyder i retning af *du*'et, men hvor læseren måske stadig er inkluderet. Hvis man læser "murene" som metafor for kroppen, sådan som *jeg* gør det, sker der nu det, at kalken løsner sig: "jord løsner / glastynd hinde på indersiden af håndleddet". Håndleddet er som bekendt et særdeles følsomt sted, men som oftest er det et sted, der nævnes i forbindelse med selvmord snarere end med kærtegn. Her understreges koblingen mellem det erotiske og døden. Hvis *jeg*'et giver efter for omfavnelsen, den omfavnelser som *jeg*'et selv beder om ved sit anråbende "gå videre", falder murene og "jord løsner / glastynd hinde på indersiden af hånd-

leddet".

Men det fortsætter alligevel. "Blodsøjlen / og svanevinger i luften / svedig nakke". Med en allusion til fortællingen om *Leda og svanen*, Zeus der forklædt som svane kommer til Leda, er der nu ikke længere noget at tage fejl af: den anden repræsenteret ved "svedig nakke" og "svanevinger", og hvor "blodsøjlen" kan læses som den søjle af blod der stiger gennem kroppen i den seksuelle ophidselse og som metafor for mandens erektion. Det unavngivne jeg ligger underst, og ovenpå hende ligger en mand med et organ fuld af blod og skulderbladene stikkende ud under en "svedig nakke". Og så kommer digtets måske mest kryptiske passage: "hverken spejl eller spejlende diamanten / skreget ned til kul". Hvem er subjekt her, og hvem refereres der til? Er det ham som hverken fungerer som spejl for jeg'et - eller direkte spejler, er lig med, jeg'et?

Psykoanalysen beskriver forholdet mellem mand og kvinde som en *maskerade*, hvor knæene spejler sig i hinanden. Det er ikke muligt at definere kvindeligheden uafhængigt af mandligheden - de to køn optræder altid som hinandens modsætninger. Kvindens fantasier om sig selv som kvinde indgår nødvendigvis i mandens fantasier om sig selv som mand. Men i Tafdrups digt har vi et mandligt du som påstås ikke at spejle hendes kvindelighed; med andre ord: de indgår tilsyneladende ikke i en gensidig spejlingsrelation. Hermed understreges forskellen mellem dem.

En diamant er oprindelig et stykke kul, vi skal altså tilbage til en eller anden form for oprindelighed. Hvad der ser ud som en diamant, er "i virkeligheden" et stykke kul. Men diamanten *gør* på sin måde hvad den kan for at skjule sin beskedne herkomst, sin utilstand som kul samtidig med, at den i denne sammenhæng nærmest kalder på at blive "skreget ned til kul". Med dette billede opretter digtet en skelnen mellem en overflade der "tager sig ud" (de "kalkede mure" indicerer en lignende dobbelthed), og en dybde af mere beskedent tilsnit. Ja, man kan vel dårligt forestille sig en større afstand mellem overflade og dybde end den, som diamanten og kullet repræsenterer.

I digtet "skriges" vejen baglæns, fra diamant til kul, idet der samtidig

er tale om et lydbillede: vejen tilbage til kullet går gennem et skrig. Og med det skrig kommer jeg'et - både i betydningen "får orgasme" og i mere eksistentiel betydning "at komme til sig selv". "Matheden kommer. Mørkeglans. / Jeg findes". Den postcoitale mathed melder sig, men matheden kan også tænkes at spille på kullets mathed i forhold til diamantens skinnende overflade. De to mennesker befinder sig i mørke, lyset er slukket, ligesom diamantens funklen er afløst af det mørke kul.

Det møde der finder sted mellem jeg'et og du'et, hende og ham, bevæger sig fra en ydre, rituel iscenesættelse og til en indre sandhed. Den ultimative sandhed er *døden*; fra hård diamant til blødere kul og blødere jord ("af jord er du kommet, af jord skal du igen genopstå"). Det seksuelle (kærligheden?) befinder sig et eller andet sted midtvejs mellem et ritualiseret liv og døden. Og det er samtidig der, i dette felt, at jeg'et mener at finde *sig selv*. Når jeg'et, digtets fortæller, først til sidst træder frem som et jeg, må man gå ud fra, at hun ikke har været der før. Det er først i mødet med ham - eller rettere sagt efter mødet med ham - at stemmen bliver til et jeg, for logisk set har jeg'et jo været tilstede hele tiden - nemlig som fortæller.

Når jeg skriver "han" og "hun", er der i virkeligheden tale om en tilsnigelse. For rent faktisk fremgår det ikke tydeligt, hvilket køn de to agerende har. Jeg løber her risikoen for at gøre mig skyldig i en fejlslutning, idet jeg måske blander *forfatter-jeg* og *fortalt jeg* sammen. Hvad nu hvis der er tale om et møde mellem to mænd? Det er ikke til at afgøre. Men billedet om Zeus og Leda taler imod denne hypotese. Desuden er der gode konventionelle grunde til at læse som jeg *gør*, idet de to agerendes positioner svarer til vores stereotype forestillinger om mandlighed og kvindelighed, vores fantasier om kønnene. Der er her tale om - tilsyneladende - klart angivne positioner mellem en aktiv mand og en passiv kvinde: han *gør* noget ved hendes krop, så det "stormer flod i blodet", hans læber berører, han "går videre" og han får "jord" til at løsne "glas-tynd hinde på indersiden af håndleddet". Hun modtager, alt imens hendes krop undergår en forvandling fra iscenesat, fintsleben kultur til rå natur.

Den ene læsning udelukker ikke nødvendigvis den anden; tværtimod er det måske lige netop dér, i mødet imellem den ene og den anden udlægning af digtet, at denne teksts betydning befinder sig.

*

Vi har en ritualiseret ydrekrop, der forbindes med ord som "diamant" og "mure". Mellem denne krop og den indre krop er der kun en "glastynd hinde". Den indre krop forbindes med "ild", "flod", "blod" og endelig "kul".

Og samtidig er denne fordeling af positioner mellem jeg'et og du'et rent faktisk et nummer, en maskerade. Det er nemlig kun på det fortalte niveau, at jeg'et forholder sig passivt, idet hun jo står for selve iscenesættelsen af det der sker mellem dem. Hun får ham til at gøre noget ved sig, idet hun ægger ham til at "gå videre".

I det hele taget er det værd at bemærke, hvor meget jeg'et fylder i dette digt. Af et erotisk digt at være, er det påfaldende så svagt i konturerne du'et fremtræder. Hvordan kan jeg'et opleve en sådan - ikke bare erotisk - men netop eksistentiel rus i mødet med ham. I mine øjne forekommer digtets konkluderende "jeg findes" som lidt af et postulat for så vidt man læser digtet som et erotisk digt. Men der er også en anden mulighed.

Ved at læse som jeg gør, er jeg måske i virkeligheden gået i en fælde, fanget af mine egne forestillinger om mand og kvinde? Digtets mange maskerademetaforer kunne godt bringe een på disse tanker. Dertil kommer, at jeg som læser er inddraget i det fortalte fra første færd: med det gentagne "gå videre" bliver også jeg som læser opfordret til at læse videre, hvorved jeg nærmest bliver placeret i en voyeur-position i forhold til handlingen.

Derved kommer digtet samtidig til at handle om det at læse - og i sammenhæng hermed - det at skrive. Digtet skriver samlet igennem, hvor opfordringen til mig som læser lyder: læs videre! Og idet jeg fortsætter min læsning, samler ordene sig til et digt. Man kan altså læse sidste linies "Jeg findes" som en sætning, hvor digtet taler om sig selv. Det er ikke bare digtets jeg der kommer til sig selv, det er også digtet selv der bliver til. Digtet der findes. Skrevet ned med kul. Bekræftet af min læsning.

NOTER

1. Spørgsmålet stilles til slut i Felmans artikel 'Women and Madness: The Critical Phallacy', In: *Diacritics*, 1975, s.2-10.
2. Analysen står i artiklen 'Turning the Screw of Interpretation', In: *Yale French Studies*, 1977, s.55-56.
3. Ibid.: s.119.
4. Diskussionen om Diegese-problematikken som en narratologisk grundmodel kan man orientere sig om bl.a. hos F.Stjernfelt & S. Bro: 'Diegesen', In: *Tidsskrift*, 3, København 1984. (Institut for Litteraturvidenskab, Københavns Universitet.) Desuden hos H. Sonne & C. Grambye: '3-D: Fortælling og forløb', In: S. Bøggild Jensen et al.(red.): *Det fortæles forløb. Ny narratologisk forskning*. København 1987. (Basilisk).
5. Den amerikanske kritiker Harold Bloom mener i princippet ikke, at det er muligt at "læse rigtigt", men taler i stedet om "stærke mislæsninger", som kan forstås som læsninger, der ikke er til at komme uden om for læsere der kommer til siden.