

Jacqueline Broese van Groenou
Larissa Korporaal
Andrea Voigt

DEN UORIGINALE KUNSTNER **Om Per Højholts *Rosens Signatur***

Rosens Signatur, den anden historie i *Lynmuseet og andre blindgyder* (1982) af Per Højholt, er en påfaldende novelle. Historiens mening lader sig ikke umiddelbart gennemskue. Også sekundærlitteraturen er forholdsvis tavs angående denne novelle. Handlingsforløbet er minimalt: to mænd spiser på et mælkeri i København, og da de er færdige går de hen til Thorvaldsens Museum. Den ene mand, en student, skubber mærkelig nok den anden, som er biografkontrollør, ind i kanalen.

Kontrolløren hedder sandsynligvis Mattesen; "et forlængst udløbet lånerkort i hans pung tilhørte Hans Henrik Mattesen" (s.22). Under spadsereturen holder han foredrag for studenten som handler først og fremmest om ham selv og om hans forhold til Gud, Satan og tilfældet. Dette foredrag holder han hver gang de mødes. Studenten kender det udenad og lægger blot mærke til de minimale forskelle, foredraget fra den ene til den anden gang viser. Foran Thorvaldsens Museum fortæller Mattesen også en anekdote fra Thorvaldsens liv. Da han midlertid er kommet til at fortælle om 'mesterens' død, mister han selv livet fordi studenten skubber ham ind i kanalen.

I denne artikel vil vi beskæftige os med denne underlige novelle, i et forsøg på at øge vores forståelse af den.¹ Vi startede med at se nærmere på dens stil og handlingsforløb. Dette gav kun begrænsede resultater. Dernæst har vi prøvet at læse historien i dens modernistiske kontekst: teksten som eksempel på tekst.

Stilanalysen har vi anvendt for at vise hvor vigtig stilblandingen er i denne

novelle. Det viste sig, at stilarter fra forskellige områder bliver efterlignet af Højholt. De lånte stilarter er imidlertid ikke den eneste form for intertekstualitet. Dette problem omtales i artiklens første afsnit 'stil og intertekstualitet'. Det næste afsnit handler om tekstens fortryllende leg med analogier og modsætninger. Mindst lige så forvirrende virker afvekslingen i de mange fordrejninger af sandheden og konkrete detaljer, som drøftes i afsnittet 'fakta og detaljer'. Før vi når frem til vores konklusioner, foreslår vi mulige tolkninger i afsnittet 'læsninger'. Det drejer sig om en psykoanalytisk tolkning og en tolkning ud fra en religiøs synsvinkel.

Stil og intertekstualitet

Fortællingen kendetegnes af ekstrem stilblanding med mange former for billedsprog. En del andre historier i samlingen viser den modsatte tendens: de fleste har én dominerende form for billedsprog. Således anvendes der i den sjette historie *Havet Komplet*, overvejende sammenligning, mens der i *Lynmuseet*, den fjerde fortælling, især anvendes personificering. *Rosens Signatur* viser ikke én dominerende form for billedsprog, men en række forskellige former.

Indenfor historien findes der flere stilarter. Således er der forskelle mellem studentens sprog og Mattesens. Studentens tekst er næsten saglig, og virker lidt tør i forhold til Mattesens tekst. Det er påfaldende, at studentens tekst næppe indeholder billedsprog. I Mattesens tekst derimod findes der flere former for billedsprog.

Men også indenfor Mattesens tekst er der tale om stilblanding. Der findes afveksling mellem pseudolærd foredragsstil og mere følelsesbetonet talesprogsstil. Modsætningen mellem disse stilformer er imidlertid paradoksal, fordi Mattesen holder "foredrag" (s.14), som er både lærdt og mundtligt. Det følelsesbetonede kommer især frem når Mattesen snakker om et terningspil med Gud og når han fortæller om Thorvaldsen. Sætningerne bliver kortere, og teksten indeholder flere tankestreger, spørgsmåls- og udråbstegn. Det hele får et uroligt, staccatoagtigt præg.

Mattesen gentager en del af sine ord, som for eksempel i sekvenserne: "Som du også ved er det aldrig, er det endnu aldrig [...]" (s.15), og "Men den var, den var allerede signeret" (s.27). Hans udsagn kan indeholde tankespring, fordi han forbin-der ord fra uforenelige betydningsområder med hinanden, og læseren må følge med: "Kunne jeg redde min sjæls salighed ved at anråbe Jesus eller denne terning [...]" (s.16), og på side 17: "[...] afhængig af modstanderens lykke og brætspillet." Yderligere forekommer det flere gange, at konjunktionen mellem sætningsled mangler: der opstår huller i teksten. Læseren må selv fylde dem ud og finde en mulig (kausal) ordning.

Manglen på småord giver Mattesens tekst et præg af monumentalitet og lærdhed, mens tiltaleformen angiver at det alligevel er talesprog, det drejer sig om ("Som du ved", fortsatte han [...]" s.15).

En mærkelig form for stilblanding findes på side 24 og videre, hvor Mattesen taler om Thorvaldsen og Just Mathias Thiele. Pludselig myldrer det med hyperbler ("heftige", "kraftige", "gigantiske", s.25), Højholt har åbenbart villet efterligne det nittende århundredes (Thieles) skriftsprog. Samtidig giver hyperblerne udtryk for Mattesens ekstatiske beundring for Thorvaldsen.

Bibelske reminiscenser findes også: Skaberens, Syndefaldet, Uddrivelsen, allesammen skrives de med stort begyndelsesbogstav som i ældre bibeludgaver.

Efterligning af Thieles stil og bibelen er imidlertid ikke den eneste form for intertekstualitet. Således kan novellens titel opfattes som en henvisning til Umberto Eco's roman *Rosens Navn*. Det efterfølgende motto "What's a name? that which we call a rose / by any other name would smell as sweet" bekræfter henvisningen. Påfaldende er også, at Eco ender sin bog med et latinsk citat om en rose (fra Bernardus Morlanensis): "Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus", som betyder: "fortidens rose består som navn, nøgne navne har vi tilbage". Her har vi at gøre med den samme idé som i Højholts Shakespeare-citat, nemlig at navnet ikke er vigtigt; det er selve genstanden, det drejer sig om. Eco mener, at titlen skal skabe forvirring. Og det gør titlen *Rosens Navn*, fordi den ikke giver læseren nogen udgangspunkter til en fortolkning. Det ser ud til, at Højholt har lånt denne idé.

Også ved titlen *Rosens Signatur*, er det svært at vælge en tolking; der er jo overhovedet ikke tale om en rose. At tolke titlen kræver en fortolkning af hele historien.

Mottoet henviser til Shakespeares *Romeo and Juliet* (1595). Citatet er imidlertid forandret. I *Romeo and Juliet* hedder det "What's in a name" i stedet for "What's a name". Højholt må have ment noget med denne 'fejlskrivning'. Både motto og titel ser ud til at lægge vægt på navnets relativitet og på sprogets marginale betydning. Signaturen på en statue forandrer ikke noget væsentligt ved værket. Og mottoet, "What's a name? that which we call a rose / by any other name would smell as sweet" siger det samme: rosen vil altid dufte det samme, uanset navnet på den.

Endelig henvises der til R.L. Stevensons *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1863). Bogens dobbeltgængermotiv genfindes hos Højholt. Mattesen kan betragtes som den dæmoniske side af studenten, ligesom Mr. Hyde er den dæmoniske side af Dr. Jekyll.

Analogier og modsætninger

Der findes mange analogier i historien. Ligesom stilblanding og intertekstualitet kan lede læseren på vildspor, kan analogier, sammenligninger, modsætninger, og især den måde der leges med dem, virke forvirrende. Der findes en analogi mellem de tre historier som Mattesens tekst består af, nemlig historien om hvordan Gud skabte kvinden (s.13-14), historien om hvordan Gud korrigerede Mattesens ansigt dengang han var spædbarn (s.21-22) og anekdoten om Thorvaldsen (s.25-27). Alle er skabelseshistorier i den forstand at de handler om at skabe, og samtidig er de alle genfortællinger af andre historier. Den første bygger på Bibelens skabelseshistorie og stammer altså fra religionens område. Den anden kan tolkes som historien om skabelsen af et menneskes identitet, den er fra videnskabens område. Den tredje er selv en opdigtet historie, en fortælling inden i Mattesens fortælling. Den er fra

kunstens område og tematiserer det at skabe kunst, nærmere betegnet klassicistisk kunst.

Med hensyn til modsætninger kan der for det første nævnes at Mattesen modsiger sig selv flere gange. Han påstår at han ingen sjæl har, men trækker udsagnet tilbage på den næste side. Han siger også, at han aldrig har slået en ener, men siger senere, at han ikke husker om det nogen sinde er sket.

Endvidere optræder der en stærk blanding af det guddommelige, det dæmoniske og det menneskelige. Gud reduceres til en taber, fordi han ikke kunne vinde over Mattesen, hvis de spillede med terninger. Mattesen gør Gud til en person på sit eget niveau (det menneskelige), nogen han spiller terning med. Samtidig ophøjer Mattesen sig selv til det guddommelige niveau; han påstår at han kunne sejre over Gud. Gud ville ikke kunne anvende sine guddommelige evner i spillet, uden at blive anklaget for uærlighed og falskspil. Ved at sejre over Gud får Mattesen selv guddommelige evner. Mattesen udtrykker denne identifikationslængsel ved ønsket om at slå en ener, den perfekte ener, for eneren er Gud.² Desuden ser Mattesen ud som Gud (hvis læseren må tro ham!), eller rettere sagt: Han falder sammen med Guds billede, hvad der også er grunden til, at Gud korrigerer hans ansigt.

Mattesen identificerer sig også med Satan (og samtidig med Gud igen):

"Derfor spiller jeg med Satan [...], han er min ligemand og han spiller gerne, fordi han, hver gang han vinder, kan indbilde sig at det er Gud han har besejret [...]" (s.20)

Fordi Mattesen identificerer sig med Satan, får denne dæmon noget menneskeligt. Mattesen selv får tilgængæld noget dæmonisk. Ligesom Dr. Jekyll, der ikke kan blive dæmon og derfor bliver dæmonisk, betragter Mattesen sig selv som et utænkeligt tredje.

Også Thorvaldsen sammenlignes med Gud, på grund af sine skabelsessevner. Han kan imidlertid ikke korrigere noget; han er magtesløs. Desuden optræder der

en blanding af de to guddommelige mennesker Mattesen og Thorvaldsen. Mattesen identificerer sig formodentlig i høj grad med Thorvaldsen: da Thorvaldsen er magtesløs fordi han ikke kan signere statuen, holder Mattesens virkelighed op. Han styres ind i den intet-spejlende kanal, og man kunne sige at han på denne måde også falder sammen med sit billede.

Gud identificerer sig - i hvert fald ifølge Mattesen - med Mattesen når han prøver at spejle sig i hans ansigt. Det kan opfattes som et udtryk for identifikation af en kunstner med sit værk. Men fuldstændig identitet mellem en kunstner og sit værk (eller mellem Gud og mennesket, mellem skaber og det skabte) er umulig. Denne identitet findes bare i navnet, i signaturen. Da Gud ikke genkendte sine træk i barnets ansigt, "I mit ansigt spejler hans sig forgæves, i mine træk har hans intet at gøre, for de er identiske med hans [...]" (s.21), var han nødt til at korrigere, det vil sige at tilføje sin signatur. For hvis Gud var identisk med dette barn, ville han være to i stedet for én.

Endelig kan der være tale om identifikation mellem Mattesen og studenten. Som Bo Hakon Jørgensen også har gjort opmærksom på, er de måske endda dobbeltgængere: to sider af samme person.³ Dobbeltgænger-motivet er et litterært motiv med en lang tradition. Dobbeltgænger-en har ofte mistet både spejlbillede og skygge ved at sælge sin sjæl til djævelen. Mattesen kan opfattes som studentens dobbeltgænger: han snakker om Satan, og om at han hverken sjæl eller spejlbillede har. Desuden bruger Mattesen, for at illustrere sin situation, Jekyll/Hyde-figuren: et klart udtryk for dobbeltgænger-motivet.

Fakta og detaljer

Afvekslingen i de mange fordrejninger af sandheden og rigtige detaljer kan virke mindst lige så forvirrende som den ovennævnte leg med forskelle og ligheder. Der forekommer utrolig mange detaljer i historien som kan få læseren til at tage tekstens oplysninger for gode varer. Brugen af navne på kendte personer og steder,

som det er tilfældet her, giver historien et realistisk præg. Alle detaljer omkring Thorvaldsen (årstal, statuer, kendetegn og vaner osv.) stemmer med virkeligheden. Som Niels Egebak angiver forbereder det læseren til at godtage endda anekdotens indhold for sandt.⁴

Historien foregår i København: mændene går fra Kultorget via Højbro Plads over til Thorvaldsens Museum. Det kan godt lade sig gøre, for så vidt stemmer det. Der fandtes også en kronprins Ludwig af Bayern, et Kopernikus-monument; Thiele, Bissen og Freund er stadigvæk kendte personer og ifølge *Nyt Dansk Kunstmerlexikon II* fik Thorvaldsen Romersk feber hver sommer.⁵ Og dog er der nogle fakta der ikke stemmer. Vi har allerede nævnt Shakespeare-citatet. For så vidt det lod sig kontrollere findes der ikke en film før 1951 - året da historien foregår - med både Rhonda Fleming, Jeff Chandler, Lee J. Cob, Dean Martin og Jerry Lewis. Mattesen må have blandet forskellige film sammen, der hver for sig kan betragtes som billeder af forskellige virkeligheder. Og ved undersøgelse i Thorvaldsens Museum fremgik det at Thorvaldsen aldrig signerede sine statuer.⁶

Om anekdoten er sand eller ej forbliver en gåde. Anekdoten er en genfortælling, og fortælleren mystificerer dens ophav. Han kan med rette gøre det fordi han bruger ordet 'anekdote'. Ifølge *Ordbog over det Danske Sprog* er det en "kort, karakteristisk (ofte: opdigtet) fortælling, især om en kendt personlighed". Selve teksten varsler også om, at anekdoten er opdigtet: "Ikke mindre *utrolig* er følgende anekdotiske tildragelse [...]" (s.25, vi kursiverer). Anekdoten handler om opdagelsen af den perfekte statue som allerede var signeret uden at 'mesteren', Thorvaldsen, havde gjort noget ved det. Det som bliver beskrevet her er den yderste konsekvens for en kunstner, nemlig erkendelsen af at det for mennesket ikke er muligt at skabe noget originalt, alt er allerede skabt af Gud og mennesket kan bare genskabe sit eget billede.

Brugen af mange detaljer kan virke ret fortryllende, frem for alt når de gentages igen og igen. Her vil vi se nærmere på gentagelsen af én lille sætning, nemlig udsagnet "han strøg sig om hagen". Den forekommer i alt syv gange som indskud

af studenten i Mattesens tekst. Harly Sonne omtaler Højholts og andres brug af detaljer som ser realistiske ud, som "overbeviser og fortryller", men som er meningsløse i den store sammenhæng i teksten.⁷ Han henviser også til "et uendeligt antal forvirrende gestus hos Nabokov".⁸

Ordbog over det Danske Sprog giver en meget præcis definition af ordet 'gestus':

"bevægelse, som udføres med (over)kroppen, hovedet, ansigtsmuskler ell. (nu især) m. arme og hænder, og som giver udtryk for en (ikke udtalt) følelse ell. mening ell. (uvilkaarligt) ledsager talen for at understrege ell. yderligere tydeliggøre det sagte."

Mattesen kan ikke udtrykke følelser fordi hans ansigt (hans sjæl) bare har ét udtryk. Da må han vel bruge gestus for at udtrykke sig. Men hvorfor så bare én gestus og hvorfor netop denne? Under ordet 'hage' findes der i den samme ordbog to brugsformer som kunne være relevante i denne forbindelse. Den første er et Holbergcitater: "Nu stryger (poeten) sin Hage for at opvække Concepterne og Geisten" (fra komedien *Jacob von Tyboe*, act III, scene 7). Og fra overtroisk forestilling kommer udtrykket "(ens) Hage kløer for Lig", som betyder at når ens hage kløer skal man snart høre om dødsfald. Sådan set varsler gestussen allerede fra begyndelsen om Mattesens død. Holbergcitateret forbinder Mattesens gestus med hans funktion som forfatter: "ved at lade øjeblikket med sit stort og småt sive igennem bestandig den samme diskurs ytrede han sig" (s.15). Hver gang han stryger sig om hagen er han ved at fortælle, ved at skabe fiktion, man kunne sige at poesens ånd oplades gennem denne bevægelse.

Der findes en udvikling i denne fortælleaktivitet. Gestussen ledsager og illustrerer en bevægelse i fortællingen, nemlig bevægelsen som Mattesen (= den legemliggjorte idé om at skabe noget originalt) gennemgår. Fra at være en neutral gestus (s.14) bliver det en gentaget gestus med 'forklaring': "det var den eneste gestus han havde [...]" (s.14). Næste gang bliver en planlagt gestus standset af studentens "uforvarende blik" (s.16) fordi Mattesen lyver om sit religiøse gemyt.

Han omtaler religiøse emner på en respektløs, ikke-religiøs måde. Næste gang udføres gestussen som protest mod studenten (s.20). Han lader det være. Mattesens stemme bliver stadig svagere, han sukker (s.22) og mumler (s.24) og til slut dør stemmen hen, Mattesen mister livet før han når at stryge sig om hagen for syvende gang (s.27). Dermed er også ideen om det at skabe noget originalt borte.

Læsninger

Man kunne læse historien som en tekst om at skrive litteratur, hvad også Harly Sonne gør, eller i videre forstand om at skabe kunst. Teksten udforsker problemet med at skabe noget nyt i modsætning til at skabe (efter) et billede. For at finde svar på dette fundamentale problem, og for at undersøge det bliver historiens skabelsesproces gentaget flere gange.

I tekstens begyndelse bliver menneskelig og guddommelig skaberarbejde stillet op over for hinanden. Gud skaber uigenkaldeligt virkelighed (derfor er kvinden ikke et kunstværk), mens mennesket ikke kan skabe noget andet end kunst. Sprog er noget menneskeligt, det er mennesket som må give alt det skabte navn. Her bygger teksten på en anden tekst, nemlig skabelseshistorien således som den står i bibelen.

Senere i Mattesens tekst udforskes og udfordres den guddommelige skabermagts grænser, og Mattesen undersøger hvilken rolle tilfældet spiller i hans liv, fordi han ikke kan slå en ener. Terningspillet styres af tilfældet, men det er mennesket som tillægger dets resultater betydning, for eksempel at eneren er det dårligste slag. Mattesen finder ikke svar på spørgsmålene han stiller sig omkring hans 'manglende formåen's betydning, men kommer frem til at Gud ikke har magt over tilfældet. Han har heller ikke magt over terningspillet, og derfor ville Mattesen vinde hvis han spillede terning med Gud.

Derpå følger der et kuriøst eksempel på Guds skabermagt: han er i stand til at forandre noget ved et perfekt menneske, et menneske der ikke var hans billede men

ham selv. Det gjorde Mattesen til nogen med bare ét ansigtsudtryk. For at beskrive hans ansigt henviser studenten derfor til et fotografi, som viser ét bestemt fastlagt udtryk.

Til slut fortæller Mattesen om billedhuggeren Thorvaldsen, en menneskelig skaber (eller genskaber efter Antikkens forbilleder) som blev tilskrevet guddommelige kvaliteter af sin samtid og eftertid. Også Thorvaldsen kommer til at stå over for en perfekt statue, men han er ikke i stand til at forandre noget ved den. Hans genialitet var en mystifikation, hans elever havde ved efterligning skabt det, bare selve Thorvaldsen kunne. Novellens slutning er uventet: Mattesen mister livet og studenten "styrede ham kammeratligt baglæns ud i kanalen" (s.27).

At Mattesen og studenten muligvis er to sider af den samme person kan man se på den måde at studentpersonen, som er fortælleren, møder nogen der stadig fortæller den samme fortælling. Han hæfter sig ved historiens form, ved den måde den bliver fortalt på, ved de små ændringer. Han får her demonstreret at mange historier, overfladisk set, er ens. Denne Mattesen legemliggør for studenten ideen om at skabe noget originalt, i Mattesens diskurs eksperimenterer han med denne idé. Han lader ham udforske problemet på forskellige måder sådan som de er sammenfattet ovenfor, og kommer til sidst til den erkendelse at det for et menneske ikke er muligt at skabe noget nyt. Da kan længslen efter originalitet forkastes og Mattesen følgelig dør og sendes tilbage til skabelsesmørket, kanalen "der spejlede intet".

Resultatet af en psykoanalytisk tolkning ville se anderledes ud. Det er eneren, de mange spejl og det at spejle sig i sit værk, der muliggør en sådan tolkning. Det at ville slå en ener kan ses som udtryk for en narcissistisk længsel tilbage til det oprindelige, til den fase før mennesket blev to (som da Adams ensomhed blev fordoblet), til tiden da Mattesen endnu lå i vuggen som spædbarn og Gud endnu ikke havde spejlet sig i hans ansigt (s.21). Det vil sige til perioden før spejlscenen, når barnet endnu føler sig ét med omverdenen, perioden før faderen (og Gud som udpræget faderfigur) kommer ind i dets liv. Det vil også sige før barnet bliver sig

bevidst at der findes en spaltning mellem ham selv og Den Anden. Og før det kan begynde på den møjsommelige udvikling af en egen identitet. Intermezzoet ved vuggen kan da ses som en omskrivning af spejls scenen. Også disse elementer i historien (eneren, spejl, Gud som fader) henviser til en skabelseshistorie, nemlig den psykoanalytiske (Lacanske) redegørelse for menneskets identitetsudvikling.

På lignende måde er det muligt at læse teksten ud fra en religiøs synsvinkel. Ifølge teksten mislykkedes vuggescenen, det vil sige, at Gud ikke kunne spejle sig i barnets ansigt og at han derfor var nødt til at ændre noget ved det, til trods for at det var et smukt barn. Gud kom til at stå op imod sig selv (og ikke mod sit billede) i et af sine bedste øjeblikke.

Man kan prøve at rekonstruere dette betydningskompleks ved hjælp af bibelen. Første Mosebog 1:26 "Derpå sagde Gud: 'Lad os gøre mennesker *i vort billede, så de ligner os*'" og 1:27 "Og Gud skabte mennesket *i sit billede; i Guds billede* skabte han det" (vi kursiverer). Denne tekst giver grund til at tro at når Gud spejler sig i et menneskes ansigt, da skal han se sit billede. Det er den vanlige opfattelse.

Ved vuggescenen spejlede Gud sig i dette barns ansigt og så ikke sit billede, men sig selv, sit virkelige selv. Og siden han havde 'sagt' at mennesker skulle ligne ham, måtte han skabe dette menneske om. Desuden kunne Gud ikke blive to, han var eneren. Det var faktisk synd fordi barnet var smukt som det var, og efter indgrebet i dets udseende var det ikke længere smukt (teksten lægger vægt på "jeg *var* et smukt barn"). Indgrebet som Gud gjorde i dets ansigt var det dæmoniske: Han "nægtede min *sjæl* noget andet udtryk end den just da havde" (s.22). Vi får en vurdering af indgrebet, set fra to sider. For Gud var det "en korrektion, en hårfin berigtigelse" og for manden selv "tilstrækkeligt til et martyrium". Han skulle altså altid have det samme ansigtsudtryk. Derfor er det enklest at henvise til et fotografi for at beskrive hans ansigt (et fotografi af en lyriker der døde ung, der ligesom Mattesen var ung da han fik dette ansigtsudtryk). Mattesen er blevet til *et billede*, og derfor "fortrak han aldrig en mine" og havde en "ufravigelig alvor" (s.19) eller

"uforstyrrelig alvor" (s.23). Virkningen af dette indgreb er et martyrium. Vi får et eksempel på dette martyrium (han kan hverken le eller græde: "tårene og latteren [...] er mig nægtet") og en spådom ("jeg ender med at huse en dæmon", s.23). Og for at tydeliggøre det sammenligner han sig selv med Jekyll/Hyde.

Konklusioner

Hvordan man end læser teksten, det fremgår at originalitet og oprindelighed er uopnåelige. Det er meningsløst at prøve at skrive (=skabe) noget nyt og originalt, man har altid brug for elementer af kulturen man selv er del af. Disse elementer kan bruges enten bevidst eller ubevidst, men man bruger dem altid fordi man ikke kan skrive noget uden at betjene sig af dem. Hver tekst bygger på gamle tekster: en original stil og et autentisk indhold findes ikke. Man er afhængig af det der er skrevet i fortiden. Alt dette kan opfattes som tekstens centrale idé.

Højholt selv illustrerer denne idé om 'ikke at kunne være original' ved i høj grad at betjene sig af intertekstualitet og ved at blande flere stilarter. Også han citerer, henviser og imiterer. Dermed kan det siges, at historien illustrerer sig selv, den er et billede på dens egen idé. Den handler om den uopnåelige originalitet og udgør selv et eksempel, idet den bruger flere stilarter og idet den henviser til en del andre tekster. Historien *er* i stedet for at den *betyder*, den er en demonstration af det umulige i at være original. Tekstens udsagn om den umulige originalitet benægtes dog samtidig igen af den originale måde, hvorpå forfatteren har udtrykt sig.

Litteratur

- Egebak, Niels. 'Den maskerede signatur. Gensyn med Højholts metode', in: *Natur/Retur. En bog om Per Højholts forfatterskab*. Århus, 1984, s.206-213.
- Højholt, Per. *Lynmuseet og andre blindgyder. Praksis 4*. København, 1982.
- Jørgensen, Bo Hakon. *Primitivitetens paradoksale kostume - om Per Højholts forfatterskab*. Odense, 1986.
- Sonne, Harly. 'Det virker i praksis', in: *Kritik* 62 (1982), s.92-104.
- Weilbach, Philip. *Nyt Dansk Kunstnerlexikon II*. København, 1897.

Noter

1. Denne artikel er blevet til som fortsættelse af kurset 'Modernisme i dansk prosa' (forår 1990) ved Universiteit van Amsterdam, under ledelse af Annelies van Hees.
2. Jfr. Jørgensen (1986), s.44.
3. Ibid., s.44.
4. Jfr. Egebak (1984), s.209.
5. Jfr. Weilbach (1897), s.27.
6. "Beslutsomt vendte han sig imod skulpturen for at tilføje den næsten skjulte signatur [...]." *Lynmuseet*, s.27.
7. Jfr. Sonne (1982), s.95.
8. Ibid., s.96.

Samenvatting

In dit artikel wordt ingegaan op de modernistische aspecten van *Rosens signatur*, het tweede verhaal uit de bundel *Lynmuseet og andre blindgyder* (1982) van de Deense schrijver Per Højholt. *Rosens Signatur* wordt gekenmerkt door het spel met stijl, intertekstualiteit, analogieën en tegenstellingen. De tekst wordt gereduceerd tot een voorbeeld van taal, daarvan getuigen o.a. een opzettelijk foutief Shakespeare-citaat en de vele andere teksten, waar Højholt op bouwt. Deze laatste aspecten dragen ook bij tot het centrale thema van *Rosens Signatur*: de onmogelijkheid voor een kunstenaar om een origineel kunstwerk te scheppen.