

Sensibilitet for det usynlige

BOGESSAY. Kan litteraturen ændre vores liv? For Stephen Mitchelmore er litteraturen et særligt rum og en modvægt til dyrkelsen af vor tids virkelighedshunger. Måske findes virkeligheden kun som en spænding mellem intimitet og distance.

ALEXANDER CARNERA
Forfatter og skribent.

Som en modvægt til det han så som en stigende kommercialisering af litteraturen, indledte den engelske skribent Stephen Mitchelmore en litteraturblog i 1994 og blev med årene blogger for Spike Magazine. Siden da har han skabt en misundelsesværdig tilgang til litteraturen. I sine essaylignende skrivelser forholder han sig til litteratur og bøger på en perspektiverende, udforskende og undrende måde. Et rastløst og generøst temperament kendetegner Mitchelmores tekster. Uden at binde sig til en bestemt genre indleder han ofte sine bogomtaler med scener fra egen livshistorie. Citater, kommentarer og fortællende passager smelter sammen til en mosaik hvor forskellige stemmer konfronteres med hinanden. Man mærker en tilstedeværelse og en nysgerrighed, der ikke først og fremmest er styret af at skulle fælde en dom. Han gør litteraturen til et levende mellemværende som alle kan lære meget af.

Titlen på hans første bog, *This Space of Writing*, henviser til dette ikke-sted hvor litteraturen igen føles mulig. Her har han valgt ud 44 tekster, hvor han diskuterer ulige romaner fra Richard Ford og Tao Lin til Karl Ove Knausgård, samt hulemaleriernes betydning for moderne forfattere og tidens virkelighedshunger i de nye medier. Hele tiden med et særligt øje til det mærkelige væsen der er litteraturens rum.

LITTERATURENS RUM

Mitchelmore har ofte interessante ting at sige om bogen som medium, om litteraturkritikken, om forskellen på finkultur og populærkultur, men hans centrale bidrag er refleksionen om hvordan litteratur influerer på vores liv. Han gør sig mange tanker om forholdet mellem fiktion og liv, hvorfor vi læser, hvad vi forventer af bøger, hvorfor en forfatter skriver og hvorvidt det hænger sammen med et kald og måske en smerte eller et tab. Samtidig er han på vagt overfor den tendens i tiden, repræsenteret med blandt andre David Shields' bestsælgende kulturbibel *Reality Hunger*, der forsøger at blæse livet op til noget «det er i sig selv». Collage, dokudrama og selvbiografier bringer os ikke nødvendigvis tættere på virkeligheden, påpeger Mitchelmore, der ser en fare for at der skabes «abstrakte billeder» over selvsamme virkelighed. Det er «en blindgyde at spørge til hvad livet er i sig selv». Opgaven er snarere at udforske vores erfaring som noget der krydser en grænse. Her finder vi det Mitchelmore omtaler som litteraturens rum.

I *Ordbog over det danske sprog* kan man læse at ordet 'erfaring' er forbundet med «at udforske» eller «at rejse igennem», deraf udtrykket «bevandret» om en som er erfaren. Man krydser en grænse, møder noget andet og ukendt. I sin bestræbelse på at indfange «litteraturens rum», kredser Mitchelmore om rumlige metaforer og ordkonstellationer, som distance og nærhed, lys og skygge, intimitet og distance, synlig og usynlig. Litteraturens rum er et særligt porøst, men indrammet sted, hvor livet er i bevægelse og hvor tanker og følelser fødes.

LÆSEREN BLIVER NAZIST

I et godt essay om den kontroversielle østrigske forfatter Peter Handke, skriver Mitchelmore at Handke med sin prosakunst og fortælling, der trækker på faktiske familieforhold og erfaringer, «udforsker tærskelerfaringer». Handke kombinerer egne vandring og rejser med fiktive konstruktioner. Skrivningen er, for ham, en måde at cirkulere omkring nogle blinde pletter og usynlige overgange mellem det han forstår og det han ikke forstår. Den gode forfatter falder netop ikke for fristelsen til at skulle realisere sin længsel eller

drøm. Han snarere bekræfter «at der ikke er nogen mulighed for at krydse tærskelen, hvis denne tærskel er en portal til et transcendent rige». Netop Handkes måde at «tålmodigt kredse om den tærskel» som ikke helt kan overskrides, gør Handke i stand til at skrive «mindeværdige bøger om hvad det vil sige at være i live».

I det længere essay «Den store vanskelighed ved at dø» spørger Mitchelmore om litteraturen, på trods af den distance en forfatter skaber til stoffet, kan ændre på vores erfaringer af det levede liv. Eksemplet er her nazisoldaten Maximilien Aue i Jonathan Littells *De velvillige*, der for han trak sig tilbage til det civile liv, har levet af at dræbe andre mennesker. Nu lever han på afstand af de voldsomme drab, men den bekvemme lethed hvormed drabene blev udført begynder at sætte spor. Kroppen taler sit eget sprog med opkast, kvalme og diare til følge. Men hvad med sindet?

Ved at skrive begynder Aue at nærme sig en forståelse: «Det var hvad jeg ikke lykkedes med at forstå, den dybe kløft, den absolutte modsætning mellem den lethed hvorved det er muligt at udføre den dræbende handling og den enorme vanskelighed, der er forbundet med det at dø.» Kan han nedbryde afstanden over for sig selv, og for læseren, spørger Mitchelmore. Grusomhederne står i kø. Et afgørende punkt er Caucasus-kampagnen, hvor Aue leder en gruppe jøder til en lysning i en skov hvor de skal grave en rende. Men før nedslagningen kan begynde finder de ud at russerne har været der før dem, at der er massegrave i skoven. For hver rende de graver dukker nye lig frem. Officererne er oprevet, soldaterne graver endnu en rende, jøderne står og betragter det hele fra siden.

«Her møder vi den absolutte modsætning i et litterært tableau: De levende og de døde konfronterer hinanden, både intimt forbundet og uendelig langt væk; hverken tæt på eller tilstrækkeligt langt væk,» skriver Mitchelmore. Læseren føler ubehag ved scenens rædsel, men er «ligeså utålmodig som officererne for at få det overstået». Læseren bliver nazist, skriver Mitchelmore noget overraskende. For at kunne holde ud grusomhederne omkring sig, er Aue nødt til at indoptage nazismens ideologi som var den en lov, på en linje med en religion. Det er derfor at den rædsel Aue her står overfor «situeres hinsides en tilgængelig pirrende effekt». Litteraturen gør det «for bekvemt», skriver Mitchelmore. Men hvad kan en bog gøre?

Pointen er at Aues søgen efter det tabte liv ikke kan indfanges i en enkelt scene. For Mitchelmore handler det om hvordan litteraturen kan skabe en erfaring der også hos læseren skaber denne oplevelse af at krydse en grænse. Det handler om tid, om «fortællerens opbygning af en intens sensibilitet». Essaytitlen, «Den store vanskelighed ved at dø», henviser til jagten på en grænse man ikke selv kender, noget skal dø for at noget andet kan komme til live. Men man kan ikke skrive det tabte frem ved at genkalde sig fortidige begivenheder fra ens liv, grusomme hændelser eller ulykkelige episoder i barndommen. Det forbliver på skrift ikke andet end anekdoter. At give en hændelse liv, kræver at den indlejres i fortællingens tid, hvilket får sporene og livet til at vokse hos læseren. Ting fremstår med større nødvendighed og det bliver vanskeligere at afvise. Der

er ingen garanti, men som Mitchelmore understreger er Aues forehavende – skrivearbejdet – en «øvelse» i at konfrontere den mørke grænsetilstand i den militære service, underkastelsen og manglen på forståelse. Dette holder ham i live og giver hans liv kraft.

GROTTENS TOMME MELLEMRUM

Mitchelmore har studeret en række centrale værker om hulemalerier indenfor kunsthistorie og arkæologi, blandt andet af Albert Skira, Georges Bataille og Maurice Blanchot. Af de første hulemalerier kan vi, ifølge Mitchelmore, lære historien om menneskets overskridelse af naturen som noget essentielt for at blive menneske. Men denne erfaring, det at blive en anden, end det som naturen har gjort os til, er samtidig en lære om kunstens og efterligningens problematiske fødsel.

Er det rimeligt at forvente en opklarende eller sanselig åbenbaring af litteraturen?»

Da de første mennesker fremstillede deres liv på grotternes fugtige vægge, gav de nok et indtryk af at være en del af naturen, men de begyndte også at skille sig ud fra andre arter. Deres kunst lignede en magtdemonstration, men udstillede måske endnu mere «menneskets svaghed ved på én gang at fremhæve sin magt over naturen fulgt op af den overraskende erkendelse af at være ude af stand til at vende tilbage til en før-bevidst tilstand, til naturen selv». Disse mennesker kom i kontakt med noget de ikke havde set ude i naturen. Med deres billeder klippede de navlestrengen over til det som de med sikkerhed ville kunne identificere som deres skridt: egne handlinger, liv og jagt. De snoede kroppe og dyr i røde og sorte og gule farver lignede fremmede væsener. Så man længe nok på dem, ville man tro at man fik et kig ind i en anden mulig virkelighed. «Man må forestille sig, at de, overrasket over deres eget maleri, kunne finde på at stikke hånden frem i et forsøg på at røre ved en virkelighed der havde fået sit eget liv,» skriver Mitchelmore. «Denne opdagelse må have fået dem til at skælve.»

Det er en nærliggende tanke at de har stået over for noget fremmed som de ikke har set i naturen. Her ser Mitchelmore en tråd til i dag: Den moderne kunst har ikke naturen at spejle sig i og «lever som en længsel efter at skabe samme mirakel». Kunsten er «en kamp med det tomrum der huserer mellem mennesket og naturen uden at høre til nogen af dem, tomrummet som aldrig forsvinder, i sidste ende døden.» Mennesket opdager et nyt rum mellem sig selv og naturen, et rum der ikke kan udtømmes, et rum som aldrig forsvinder, men som forfølger det som en skygge. Et mellemrum, et tomrum, et sted hvor døden gør livet muligt. Så måske er kunst menneskets forsøg på at «gøre denne svaghed til en styrke», som Blanchot sagde, bruge tomrummet til at øve sig på at lære at se.

AT KONTROLLERE LIV OG DØD

Mange forfattere har i deres skuffelse over romanens udvikling forladt romanen

og gået over til non-fiktion. En af disse er den engelske forfatter Geoff Dyer der ser krigen – fra al-Qaida over Mellemøsten og tilbage til Pentagon – som vor tids store historie, der for ham har gjort romanen overflødig. Den litterære fiktion er ikke tidssvarende, siger han, og anbefaler en kreativ non-fiktion. I sin iver efter at fremmelde nye hybridformer, har Dyer fundet sin ligemand i krigsreporteren. Men hans eliminering af den fiktive litteraturs autoritet beror, ifølge Mitchelmore, på en reduktion af romanen til information og mening. Dyer overser hvordan den kreative non-fiktion er styret af «historiske fakta» og «akutte kendsgerninger», og derfor ofte er «dårligt håndværk og dårlig kunst». Krigsreportagen udvisker, ifølge Mitchelmore, tilfældighed og dermed nuancerne for hvad vi kan erfare om det virkelige: «I modsætning til romanen har krigsreporteren ingen kontrol over liv og død. På den måde [...] udvisker reporteren tilfældigheden fra skriften. Dette er paradoksalt, for mens tilfældet gennemtrænger soldaternes liv, er det slettet fra fortællingen: alt er nødvendigt, allerede indskrevet i naturen.»

Følger vi dette ræsonnementet, er det interessante spørgsmål vedrørende Carstens Jensens roman *Den første sten*, ikke hvorvidt den er mere troværdig fordi han selv har været krigsreporter i Afghanistan og skrevet artikler hjem for Information, men om han i sproget får etableret den tvetydighed og skyggefulde nuancerigdom der bringer os tættere på virkeligheden i en krigszone. Ifølge Mitchelmore er det forfatterens formelle greb, synsvinkler, distance, bogens usynlige stillads, der tilfører læseren en erfaring af en virkelighed som træder frem som det den er, som en spænding af synlige og usynlige kræfter. Men strengt taget rammer hans kritik hverken Carsten Jensen eller non-fiktionen. Tilfældigheden er også til stede hos krigsreporteren, både i form af krigens tilfældigheder som forfatteren forsøger at indfange og tilfældighederne i de skriftlige valg, som ikke er så langt fra de skønlitterære. Man kan også til en vis grad sige at krigsreporteren gennem sine valg kontrollerer beskrivelsen af liv og død, slik som den skønlitterære forfatter.

Men der er en forskel. For både forfatteren og krigsreporteren gælder det at forsøge give fortælling og form til undertrykte, usynlige kræfter. Spørgsmålet er, ifølge Mitchelmore, hvordan «skriften kaster spor af sig». Det handler om det synlige overfor det usynlige, lys overfor skygge. Mitchelmore inddrager her den franske forfatter Pascal Quignard, der ser litteraturen som et arbejde med flygtige former og skygger, uden at falde for fristelsen til at bringe alt ud i lyset. Kunsten skal give adgang til det som vanen skygger for. Mitchelmores eksempel er Henry James' *Skruen strammes*. Den handler om en gammeljomfrus historie fra sin ungdom da hun var guvernante for søde og kloge børn på et afsides gods. Om hvordan fortidens dæmoner påvirker børnene på et landsted og driver deres spil med de voksne. Er det en hysterikers hjernesvind eller er børnene virkelig onde?

James foretager et afgørende valg ved at lade historien blive fortalt i form af breve fra «en iagttagere udenfor», i dette tilfælde guvernanten. Mitchelmore betoner betydningen af at brevene etablerer et rum mellem fortællingen og begivenheden. Herved sikres en distance mellem ordene og verden, der fremhæver tvetydigheden ved børnenes uskyld, som ikke lader sig adskille fra de grusomme handlinger. Denne distance gør det muligt for plottet at forvandle sig undervejs. Tvetydighed er derfor mere end det som karakteriserer en sociologisk tvetydighed