

# En form for indsigt

Poesi. Den amerikanske digter Louise Glück modtog i fjor nobelprisen i litteratur for en poesi der gennem mytiske temaer og livets cyklus udforsker grundlæggende spørgsmål om tiden, selvet og lykken.

ALEXANDER CARNERA  
Forfatter og essayist.

Louise Glücks (f. 1943) stemme lyder som den kommer langvejs fra, fra et sted udenfor virkeligheden, en stemme der udforsker selve virkelighedens grænser, en stemme der vokser i os, men som ikke er vores, der høres som en kamp mellem verden og jorden, en stemme og en kamp umiskendelig glücks:

Kom til mig, sa verden.  
Ikke at den alle  
I fullendte sætninger,  
der jeg fant det vakre i den på denne  
måten.

Og senere i samme digtsamling:

I bevissthetens stillhet spurte jeg meg:  
hvorfor fornøkte jeg mitt liv? Og jeg svarer  
Die Erde überwältigt mich:  
Verden overmannet meg.  
Averno, 2006<sup>1</sup>

Averno, der er navnet på en kraters i nærheden af Napoli, handler om adskillelse og ensomhed, men også om nydelsen ved at opbevare adskillelsen, om dette gunstige øjeblik lighed. En fortsat svingning mellem adskillelse og jordens elementer, træer, jord, planter, blomster, bolden og stedet, det, som hos Glück befinder sig på grænsen til natten, og som lever i kraft af et mytisk format. At digte er for hende ikke blot en måde at dosere sine egne følelser eller idiosyncrasier på, det hun i sine essays kalder for «dekantering af den personlige energi», men snarere den at strække sig mod noget universelt i en dobbelt roterende bevægelse. På den ene side at konfrontere destruktoren, afdølgelsen, traumatet, såret, fortvivlelsen over verdens tilstand, på den anden side at insistere på en ny begyndelse:

Dette er høstens lys; det har vist oss ryggen.  
Det må vel være et privilegium å nærme seg  
slutten  
og fortsatt ha noe å tru på.

I sine to essaysamlinger *Proofs & Theories* (1994) og *American Originality* (2017) skriver Glück at tiden har lært hende ikke at stille sig tilfreds med prædikatet «den syge digter», der er imod verden, men at kunne bekræfte noget særlt levende midt i fortvivlelsen. Med årene forstået hun at spørgsmålet ikke er om du vil lide eller ej: «Du vil lide.» Men du skal ikke dyrke den, lidenes. Gud kunst er ikke at udstille lidenes i form og skrift; lidenes eneste fordel er at hun skriver, den mulige indsigt den bringer med sig.

Long ago, I was wounded.  
I learned  
to exist, in reaction,  
out of touch  
with the world: I'll tell you  
what I meant to be –  
a device that listened.

Tankegangen var, skriver Glück, at «sålange man bare har tilstrækkelig med erindring, skal selvet vilje nok materialisere sig». Rilkes dyrkelse af tomhed og længsel, billedet på digteren som den syge patient, er for Glück et billede på Narcissos lammet af sin egen lidenskabelighed og fortvivlelse. I sine essays gør hun sig løbende tanker om hvad det vil sige at skrive digte, at leve som digter.

Fremfor at romantisere det poetiske kald, som en særlig genkendelse og bekræftelse af egen identitet, bekræftelse af noget der bare skal skiftes ud med noget andet, en forstoppe af noget alt-for-menneskeligt, i betydningen,

en dårlig udgave af «det selvskabte», som hun formulerer det i *American Originality*. Det er en tilgang til sproget og fiktion, «der gør alt til psykologi» og «narrativer styret af statiske billeder», eller som «forlænger romantikkens optagethed af det indre».² Det hun også omtaler som et «forsejlet liv, et standstøt liv».

## ADSKILLELSENS DYB

Selv oplevede hun to skilsmisser og i sine unge år en voldssom periode med anoreksi. Hun ønskede ikke at blive stænde, men at sætte fri. I det omfang hun taler om sig selv, er det gennem dialoger med Persefone, datter af Zeus, men forvist til et liv i underverdenen. Man fornemmer tydeligt adskillelsens dyb, at være adskilt fra sin mor, og man fornemmer den afrogede og mørke vegetation som nærer den unge kvinde, den lange rejse gennem mørket, og som gennem en glücks underfundig ironi skaber sit eget stof, sit eget lys. I sine digte såvel som sine essays veksler Glück mellem reflekterende passager og hverdagsagtige sekvenser. Det hun genrebetstemer som digte, opleves ofte som en blanding af kortprosa, lyrik og lyriske tankewælsel. Hele tiden med en insisterende åbenhed for at ville tænke anderledes. Afprøve nye former, nye forbindelser, nye måder at undersøge på, som spænder fra de mytiske, bibelske og antikke temaer i *The Triumph of Achilles* (1985), *Ararat* (1990), *Vita Nova* (1999), over naturens og forgængelighedens landskaber *The Wild Iris* (1992), til hverdagslighedens mørke under i *A Village Life* (2009) og *Faithful and Virtuous Night* (2014).

At være digter handler for Glück meget om at være i en læreproces, at orientere sig i traditionen, og med tiden kaste sin ham af sig og finde sit eget udtryk. Man skal blive ved med at lære og de stærke digtere, giver virkelig en noget at tænke med og tænke over. Om sine inspirationer fra de amerikanske forgængere kan man sige, at Glück her tager det hun kan bruge til at foretage sin egen omtolkning og omskrivning af en verden uden Gud, en verden hvor troen på oversanselige værdier er ophørt. Det som hos Glück ikke blot former sig som et opgør med romantikken, men også en stræben efter sandheden om den verden vi lever i, en mere illusionsløs tilgang, men også mere inderlig, i betydningen mere immanent, hvor man også griner af sig selv, ikke dyrker sin egen fortvivlelse, men bruger masken til at prøve sine egne følelser og tanker af. Af Emily Dickinson lærte hun at omgås smerten med eksakt diskretion; af Wallace Stevens lærte hun at digtning er en form for tænking, der er en form for meditation; af Walt Whitman lærte hun at opløse hierarkier, at bryde med et isoleret overlegent jeg; af T.S. Eliot lærte hun at digte gennem brug af spørgsmålet, masken og undersøgelsen; af George Oppen lærte hun betydningen af klarhed og integritet. Af de store europæere Rainer Maria Rilke og formentlig Eliot lærte hun først og fremmest om kunstens store fristelse og faldgrube, forestillingen om at verden udenfor selvet, bliver et billede på selvet, fremfor en ny måde at se på. Selvet var det nittende århundredes store opdagelse og mange forfattere faldt for fristelsen til at se en sammenhæng mellem selvets vilje til at udtrykke sin egen længsel og fortvivlelse og digtets form.

Tankegangen var, skriver Glück, at «sålange man bare har tilstrækkelig med erindring, skal selvet vilje nok materialisere sig». Rilkes dyrkelse af tomhed og længsel, billedet på digteren som den syge patient, er for Glück et billede på Narcissos lammet af sin egen lidenskabelighed og fortvivlelse. I sine essays gør hun sig løbende tanker om hvad det vil sige at skrive digte, at leve som digter. Fremfor at romantisere det poetiske kald, som en særlig genkendelse og bekræftelse af egen identitet, bekræftelse af noget der bare skal skiftes ud med noget andet, en forstoppe af noget alt-for-menneskeligt, i betydningen,

at begribe, som dog forbliver utilgængeligt. Det som står tilbage i en tekst, det, vi husker, er den «risicøse tone, den ledsagerind vi bringer med os ind i verden».<sup>3</sup>

Tålmodighed er et afgørende begreb for Glück, det som kan bringe os hen til denne tone. Det element i livet, som har mere at gøre med praksis end romantik, mere med måden hvorpå forfatteren håndterer sin følelse af afmagtighed, skrivblokering, fortvivlelse end brat omlægning af de ydre omstændigheder. Fortvivlelse og usikkerhed har tendens til at «producere vil aktivitet: skift job, skift partner, gør op med dine fælemlende ambitioner» (*Proofs & Theories*). Selv opdaged Glück hvordan lange periode med stilhed uden at skrive, bragte hende hen til et andet udtryk. Hun begyndte at undervise, gøre andre ting. Den forandring som gradvist sætter sig igennem, som sætter spor i kunstner, er ikke et resultat af egen forceret vilje. Faktisk er det vores frygt for passivitet og forbergelighed af handlingen, som noget vi selv er initiativ til, der er en del af selve problemet. Man kan ikke vilje baglæns, som hun skriver, i betydningen, beherske tidens måde at gøre sig gældende i livet. Det er måske én grundelse til at tiden selv går hen og bliver et væsentligt omdrejningspunkt i Glücks digte.

## AT TÆNKE I TIDEN MED TIDEN

For Glück er det at digte det samme som at træde ind i en anden tid, en dybere tid, der, hvor man hører et andet «jeg».

I write about you all the time, I said aloud.  
Every time I say «I», it refers to you.

I have no heirs  
in the sense that I have nothing of substance  
To leave behind.  
Possibly time will revise this disappointment.  
*Faithful and Virtuous Night*

Det er tiden der lærer hende at forkaste de store ord, de store følelser som ren strøm, lidenskaben der brænder. Det er tiden der lærer hende at tænke. Vi behøver tid for at stille interesse for ting. Vi behøver afstand for at interessere os for dem igen, forstå dem på ny, se dem igen.

Hendes digte er som små laboratorier, der afprøver en tanke, en tilstand, en mening, en idé, et sted og ender et andet. De kan begynde med et spørgsmål: «You want to know how I spend my time?» (*The Wild Iris*, 1992) Og så går hun en tur i haven, beskriver det som omgiver hende, blomster, planter, fugle, indtil digtet ender med et nyt spørgsmål: «Or was the point always to continue without a sign?» Det går op for os, at sigte i hele sin understraktekter handler om hvad det vil sige at tiden går. Ikke om at forlade tiden, falde ud, med i et tomrum, dyrke tomheden, men at undersøge tiden som et elementært der folder sig ud i egen dimension, som en omverden der omgiver én, der forlænger og fortaber sig i jorden og i himlen.

Poesi er tænking og tænking er det som sker ved at kontemplere en særlig bevægelse der har med tidens eget liv at gøre, noget man ikke helt kan gribe, som det bevæger sig gennem tiden, som frustrerer, som chokerer, som forander dit syn på dig selv og verden (*Vita Nova*), som stiger og falder som naturlige i og udenfor mennesket, som tager farve af årstidens planter, træerne, som lærer én at leve med mørket og stilheden, som lærer én at forstå hvordan en oval er slået i stykker af noget udefra, at det er tiden der overtal sætter sit mærke på livet (*The Wild Iris*), men også noget der udfordrer vores tålmodighed og tankerivisdom og dermed det vi troede var med til at bestemme vores liv (*Faithful and Virtuous*



Louise Glück. FOTO: DANIEL EBERSOLE, NOBEL PRIZE OUTREACH / AP / NTB

Night). Tanken er selv et tidsmærke, en læreproces, og tænker sine tanker ved at optage tidens stille kraft i sig, som næring, som, uro, som små elektriske stød, som alt det der forsvinder, døden, forgængeligheden, det, som lever sit eget liv, som er ligeglads med menneskene, og den digteriske tanke som derfor kun kan kredse om det den tror er sin genstand, uden helt at gribe den, uden helt at bringe den ud i lys.

## EN FORM FOR INDSIGT

Hvis man siger at digteren Glück er den der skaber præcise billeder, må man derfor nødvendigvis tilføje, at digtets genstand også forandrer sig, undervejs, jeg et forandrer sig, bliver et du, bliver mange, er mange. Det lyriske jeg er ikke længere centrum, men en stemme man ser komme, som hører med øjne. Glück siger selv at hun skriver noget hun hører og ser i én og samme bevægelse:

You're stepping on your father, my mother said.  
And indeed I was standing exactly in the center  
of a bed of grass, mown so neatly it could have been  
my father's grave, although there was no stone saying so.  
*Faithful and Virtuous Night*

«Syv år i psykoanalyse lærte mig at tænke», har Glück sagt i et interview. Det har nok haft en indflydelse på hendes syn på sandhed og oprigtighed i kunst. Hun bevæger sig væk fra ideen om at betragte sandheden som en test, der holder vores udsagn op mod en allerede kendt virkelighed, en verden af faktiske hændelser. Læreren eller oprigtighed handler på sin side heller ikke om udelæring af sig selv, som om vi ved hjælp af ordene iklæder et allerede givent indre. Derimod kan man tale om forståelsen af et levende liv, et liv der lever ved at lære og som derfor er undervejs. Det andre liv bliver først til i og med selve skriften, selve udforskningen, og som sådan er det en kunst der bekræfter en værdighed og en fridation, og ikke noget passivt der kan holdes oppe mod noget andet allerede givet. Det hun kalder oprigtig tale er en linding og ikke en opdagelse», som hun skriver i essayet «Against Sincerity» i *Proofs & Theories*. Oprigtighed når det gælder et digt, har at gøre med hvordan vi sætter ord på denne bevægelse implot. Der er altså noget udenfor teksten, udenfor sproget, som har at gøre med en retning, en intention. Ikke psykologi i betydningen en allerede skjult intenderet mening (hermeneutik), men en tone af oprigtighed. «Det er en fejl at adskille poesi, der lyder som ærlig tale fra ærlig tale. Den tidligere misforståelse er, at der kun skulle være én måde for poesi at lyde på.» Som om digteren med sit personlige digt, har udført en obduktion af et levende væsen og digtet må læses som en form for testament, en registrering af liv.

Det autentiske ved et digt er faktisk ikke et resultat af oprigtighed. Vi er alle henvist til sproget, til løgnet, det inautentiske. Men hvad afgør da digtets tone af oprigtighed, denne formmæssige af noget sandt? For Glück falder det tilbage på måden vi arbejder på: «material

er subjektivt, men metoden er det ikke. Det som driver arbejdet, er et spørgsmål, et problem. Og mens vi læser, har vi en oplevelse af at digteren ikke har parret sig med en bestemt slutning.» Ved at udforske og dramatisere spørgsmålet får vi en følelse af noget sandt, som ikke var der før. Det gode digt skaber en koncentration, det opdykker et lille udsnit af verden, som ikke kan sammenlignes med noget andet. Og da føles det sande, som hun skriver, som en form for indsigt.

## DESTILLERING AF ERFARING

Bag denne fornemmelse for sandhed og indsigt, hører også Glücks optagethed af integritet som et særligt træk ved den kunstneriske praksis. Integritet er her ikke kun et spørgsmål om at være sig selv tro, men om at destillere sin erfaring. Digtning er frem for noget en øvelse i at slippe af med sin egen byrde, som hun med George Oppen kalder «den talendes adskillelse fra verden». At skrive er at nærme sig verden, og i denne tilnærmelse ikke at lade digtet være tynget af egen intelligens, men være tilbageholdende med at konkludere. Man må være ekstra opmærksom på digtets grænser, for det vi kan sige om verden og andre mennesker, opmærksom på pausen mellem ordene, pausens tæthed, uro og kompleksitet. Man må se digtet som den tid tanken varer, der i dette billede lukker en (vanskelig) verden indenfor.

The habits of long ago: my brother on his side of the bed,  
Subdued but voluntarily so,  
His bright head bent over his hands, his face obscured –

At the time of which I am speaking,  
my brother was reading a book he called  
the faithful and virtuous night.  
Was this the night in which he read, in which I lay awake?  
No – it was night long ago, a lake of darkness in which  
a stone appeared, and on the stone  
a sword growing.  
*Faithful and Virtuous Night*

## LYKKEN KRÆVER TID

Vi er bange for lykken, skriver Glück. Selv havde hun som ung en forestilling om at «man helst skal være uheldelig for at kunne skabe kunst», som hun skriver i essayet «Fear of Happiness» i *American Originality*. Men det gik op for hende, at hendes syn på den kunstneriske praksis faktisk hang sammen med en overfladisk forståelse af lykke, som et friktionløst sted hvor man ikke længere slår sig på verden. Men også en overfladisk forestilling om at man kun kan skabe kunst ved at indtage en ubehagelig opposition til verden. Begge er forføjede og utilstrækkelige. «Verden selv skal nok sørge for at levere al den smerte du har brug for, som hendes analytiker sagde til hende. Med tiden tog hun det til sig. Og faktisk er afhængigheden af egen fortvivlelse med til at indskrænke det kunstneriske potentiale. «Hvad ulykken tenderer til er at forlænge en isolerende og ofte begrænsende fiksering af

selvet. Mens den der trives [...] også opsøger verden.» Lykken er ikke opnåelsen af et mål eller et momentant fravær af lidelse, men en måde at trives på. Når den indfinder sig i det kunstneriske arbejde, er det ikke som eufori, men som en helende kraft. Hos Glück synes lykken at basere sig på lang tids tålmodighed. På én gang en bekræftelse af livet, men også en bearbejdelse af det som tynger livet. Ikke ved at foragte lidelsen, men ved at forløse den. Digtsamlingen *The Wild Iris*, med titler fra forskellige blomsternavne for tid, forgængelighed og dødelighed, er samtidig en tekst om skabelsen som en forløsning fra lidelse, af livets letelse. Lykken kan ikke være renset for lidelse, men digtet kan være den hengivelse hvor selvet giver efter og bærer vejen for den erotiske dæmon, livets musik. Igennem digtsuften ser vi livet an fra blomsten, planten og dyret. De kigger på os, mens alt forgår. Lykken angår dem der bliver på jorden, dem der forstår, ligesom alt andet i naturen, at leve i dødens skygge:

The Hawthorn Tree

Side by side, not  
hand in hand: I watch you  
walking in the summer garden – things  
that can't move  
learn to see; I do not need  
to chase you through  
the garden; human beings leave  
signs of feeling  
everywhere, flowers  
scattered on the dirt path, all  
white and gold, some  
lifted a little by  
the evening wind; I do not need  
to follow where you are now,  
deep in the poisonous field, to know  
the cause of your flight, human  
passion or rage: for what else  
would you let drop  
all you have gathered?  
*The Wild Iris*

© norske LMD

Louise Glück, *Proofs & Theories. Essays on Poetry*, The Ecco Press, New York, 1994.  
Louise Glück, *Poems 1980-2012*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2012.  
Louise Glück, *Faithful and Virtuous Night*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2014.  
Louise Glück, *American Originality. Essays on Poetry*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2017.  
Louise Glück, *Averno*, gjendirektet av Per Pettersen, Forlaget Oktober, Oslo, 2017.

1 Louise Glück, *Averno*, gjendirektet av Per Pettersen, Forlaget Oktober, Oslo, 2017. Hvis ikke annet er oppgitt er de påfølgende tilstandene hentet herfra.  
2 Louise Glück, *American Originality. Essays on Poetry*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2017.  
3 Louise Glück, *Proofs & Theories. Essays on Poetry*, The Ecco Press, New York, 1994.