

Den eksistentielle fortælling

Af Ivan Ž. Sørensen

"Den eksistentielle fortælling" er en betegnelse som Svend Åge Madsen brugte i en tale i 1992, da hans roman *Sæt verden er til* (fra 1970) blev oversat til fransk.

Madsen hævder at der findes en særegen dansk fortælletradition, som hviler på de to verdensberømte danskere: Søren Kierkegaard og H.C. Andersen. Madsen konstruerer en syntese af det centrale i deres forfatterskaber: Kierkegaards eksistentielle filosofi og Andersens legende måde at fortælle på. Den eksistentielle fortælling er en tradition som udfolder sig i Danmark i det 20. århundrede, sideløbende med – og forskellig fra – en realistisk litterær tradition. Markante eksistentielle fortællere er Karen Blixen, Villy Sørensen, Peter Seeberg og Madsen selv.

Hvis man tager Madsens konstruktion for gode varer, så kan man sige, at der i 1990'ernes skrives eksistentielle fortællinger som aldrig før. Men man bør nok nuancere den danske vinkel en smule: det er ikke kun i Danmark, at forfatterne tager udgangspunkt i en eksistentiel problemstilling, det er tværtimod karakteristisk for den litteratur, der skrives i 90'erne i hele den vestlige verden. Af unge såvel som ældre forfattere.

Søren Kierkegaard og det eksistentielle

Søren Kierkegaard er oppe i tiden. Han læses mere og mere i Danmark, også i skolerne, han debatteres lidenskabeligt, bruges og misbruges, han oversættes og (ny)udgives verden over. Og i foråret 1994 havde Anne Wivels Kierkegaard-film verdenspremiere i København. Nedenstående citat er med i denne film:

Hans liv er skummende som den Viin, han styrker sig paa, hans Liv er bevæget som de Toner, der ledsage hans glade Maaltid, altid er han triumpherende. Han behøver ingen Forberedelse, intet anlæg, ingen Tid; thi han er altid færdig, Kraften er nemlig bestandig i ham og Attraaen ogsaa, og kun naar han attraaer er han ret i sit Element. Han sidder tilbords, glad som en Gud svinger han pokalen – han reiser sig med Servietten i Haanden, færdig til Angreb. (SV, bd.2, s. 95).

Den person der beskrives her er Don Juan (fra første del af *Enten-Eller*), som i Kierkegaards galleri af eksistenser repræsenterer "den umiddelbare æstetiker", dvs. en type hvis livsholdning – det hvorom alting drejer sig – er: at nyde livet. Det gælder alle æstetikere, men karakteristisk for den *umiddelbare* æstetiker er, at han ikke tænker nærmere over det. Nydelserne – kvinderne – kommer til ham uden at han bekymrer sig det mindste over det. For Don Juan gælder det om at nyde de enkelte øjeblikke med de forskellige kvinder.

Anderledes med den anden forfører-type i *Enten-Eller*, Johannes Forføreren. Han er en "reflekteret æstetiker". For ham gælder det om at nyde de forskellige øjeblikke med den enkelte kvinde. Men det kræver refleksion, overblik, kontrol over situationen, kontrol over sine egne og andres følelser.

Det er imidlertid en holdning som er baseret på en opfattelse af, at tilværelsen i bund og grund er meningsløs, dræbende kedsommelig, tom, intet. En kynisk indstilling, men også smertefuld og fortvivlende.

Den umiddelbare såvel som den reflekterede reaktion på kedsomheden er: kravet om adspredelser. En aktuel umiddelbar æstetiker møder man i Sandro Veronesis roman *De strejffede* (1990/ da. 1993). En aktuel reflekteret æstetiker møder man i Lars Bonnevis roman *Vera K.'s hemmelighed* (1993).

Veronesi og skumheden

Med begrebet "skumhed" søger Veronesi at indkredse den mentale tilstand hos Vestens helt unge storby-generation, den generation for hvem diskoteket og medie-zapningen er de vigtigste adspredelser. Hovedpersonen Mète interesserer sig for grafologi og har studeret helt unge menneskers håndskrift. Her har han fundet et nyt grafologisk tegn, som han har måttet finde et helt nyt begreb for: skumhed. De unge er ikke *subjekter*, men *skumjekter*. Og skumjektet over alle er Mètes 17-årige halvsøster Belinda.

Mète prøver at forklare begrebet "skumhed", idet han henvender sig til præsten, fader Mayer:

Det er ikke overfladiskhed, heller ikke ren og skær ondsindethed, eller omskiftelighed, eller simpel uvidenhed, eller ansvarsløshed, eller bare uopmærksomhed, eller letsindighed... De begreber har altid været der... De skal snarere tænke på noget, der smelter alle disse begreber sammen til ét nyt begreb, en slags legering, som messing eller duralumin... Det er de midlertidige tilegnelsers begreb, fader Mayer; det er hele tiden at lade sig opsluge af det nærværende øjeblik, hengive sig så spasmodisk til et enkelt sekunds drift, at man til sidst er fuldstændig, fader, fuldstændig og aldeles indeholdt i det sekund driften opstod. Indtil der ikke længere er noget begribeligt tilbage, ikke andet end denne evige skumhed i former og handlemåder, der aldrig er ens og som kaosforskerne forståeligt nok kalder "dissipative". Men samtidig, fader, så er disse personer i stand til at fordybe sig ufattelig intenst i et tidsrum der er så mini-malt, at De ikke engang ville være i stand til at skelne det fra et andet... De skummer, de ændrer form hele tiden.

At skumme skal ikke forestås som en sløv zapning mellem de muligheder som tilværelsens hybridnet stiller til rådighed. Tværtimod, det er en hyperkoncentration, der bare ikke varer så længe, førend den bliver rettet mod noget andet; de unges sanseapparat er i et konstant beredskab, de er parate til at gribe alt hvad der kan distrahere. Men ingen indtryk, ingen påvirkninger får lov at sætte sig; man lader sig kun *strejfe*. Koncentrationen bruser op, skummer som champagne, og bruser lige så hurtigt af igen – og så fremdeles. Og der er ingen gennemskuelig logik, der er intet system i skumningen.

Bonnevie og refleksionen

Bonnevie har fået ideen til romanen *Vera K.'s hemmelighed* fra en bemærkning i forordet til *Enten-Eller: Jeg tænker mig en ung, kraft-fuld, genial Pige faae den ualmindelige Idee at ville hævnne Kjønnnet paa mig*. (SV, bd. 2, s. 15).

Vera K. er en kvindelig udgave af Johannes Forførelsen, men i en ekstrem og ultramoderne udgave. Hun har samme forkvalede forhold til sine medmennesker, samme fortvivlede syn på meningen med tilværelsen som ham, samme "teoretiske" forståelse af den, sådan som man finder den formuleret i den lille afhandling *Vexeldriften*, også i *Enten-Eller*.

Kjedsommelighed hviler paa det Intet, der slynger sig gennem Tilværelsen, dens Svimmelhed er som den, der fremkommer ved at skue ned i en uendelig Afgrund, uendelig. (SV, bd.2, s. 268).

Saaledes maa man ogsaa bestandigt variere sig selv, og dette er egentlig hemmeligheden. Til den ende maa man nødvendig have Stemningerne i sin Magt. I den Forstand at have dem i sin Magt, at man skulde kunne frembringe dem, naar man vilde, er en Umulighed, men Klogskaben lærer at benytte Øieblikket. Som en erfaren Sømand altid forskende seer hen over Vandet, og seer en Kastevind længe forud, saaledes bør man altid see Stemningen lidt forud. Man maa vide, hvorledes Stemningen virker paa En selv og efter Sandsynlighed paa Andre, førend man ifører sig den. (SV, bd.2, s. 275).

I hvor høj grad *Vera K.'s hemmelighed* er skrevet over den reflekterede æstetiker-type fremgår af et enkelt lille eksempel på, hvordan Bonnevie lader Vera K. tænke:

det var min krop alene der havde fremkaldt (...) min glæde over endelig at være nået så vidt at jeg kunne bruge stemninger som redskab, udnytte den udtømmelige afveksling af kombinationer de kan byde på, at have stemningerne i den grad i min magt at jeg kunne se dem lidt forud som en sømand på havet (...) Hemmeligheden ved forførelse, hvis det da ellers er en hemmelighed, er såmænd blot den totale opmærksomhed over for den man vil erobre.

Megen 90'er litteratur er skrevet fra en eksistentiaalistisk vinkel på den måde, at de foretrukne hoved-personer er æstetiske figurer, som er trukket ud i deres yderste konsekvens. Og den yderste konsekvens vil bl.a. sige, at personerne er identitetsløse eller -søgende, længselsfulde, lidende, spleen-plagede, tingsliggjorte, sjælløse, kyniske, dekadente... typer. Og ironiske.

Det ironiske aspekt hos den reflekterede æstetiker er skarpsindigt skildret i Douglas Couplands roman *Generation X* (1991/da. 1994). Men i hans nyeste roman *Life After God* (1994) peger han på begrænsningen i det moderne æstetiske standpunkt. Romanen handler ikke mindst om, at ironien må standse og der må være noget at tro på, hvis modenhed og kærlighed skal være noget mere end ord man kan grine ad.

Manglende identifikationsobjekter

Problemet med at skabe sig en identitet er imidlertid ikke nyt. Det er et grund-liggende karakteristisk træk ved det moderne industrialiserede Sam-fund overhovedet; et træk som allerede Søren Kierkegaard registrerede i midten af forrige århundrede:

vor Tid har tabt alle substantielle Bestemmelser af Familie, Stat, Slægt; den maa ganske overlade det enkelte Individ til sig selv, saaledes, at dette i strængere Forstand bliver sin egen Skaber. (SV, bd.2, s. 138).

Man er bogstavelig talt *sat fri* – og må stå på egne ben. Alle de institutioner, med dertil knyttede værdier, regelsæt, normer og moral, som man *identificerede* sig med i den proces, der hed personlighedsudvikling, den proces hvor man formede sig sin identitet, blev sig selv – de har mistet deres kraft. Det gælder også den rituelle stadfæstelse af livets overgangs-situationer – med langtrækkende konsekvenser for identitets-udformningen. Naja Marie Aidt taler f.eks. om "det infantile rum" – som synes at bemægtige sig hele personen i takt med at forestillingen om personligheds-udvikling forsvinder. Et centralt tema i hendes novellesamling *Vandmærket* (1993).

Den fritstillede situation i forhold til de norm- og moralgivende institutioner gør det i sig selv vanskeligt at tackle spørgsmålet "hvem er jeg?", og at forholde sig til opgaven "at skabe sig selv". Yderligere er der sket det, at informationsteknologien i vidt omfang har erstattet de gamle identifikationsobjekter. Hvilket har influeret på selve *evnen* til at forestille sig en fremtid. På en af illustrationerne i Douglas Couplands *Generation X* sidder der en kontordame foran en computer: *Jeg prøver at forestille mig selv i dette job et år frem i tiden... men jeg får simpelthen ingen billeder.*

Her har vi fraværet af den billeddannende evne – og hermed indlevelsesevnen – som er temaet i Svend Åge Madsens science-fiktion novelle *Forord* (fra *Mellem himmel og jord*, 1990). I denne fortælling er "rekonstruktioner" af nogle af fortidens store eksistentielle fortællere samlet til en konference, hvor de diskuterer menneskehedens genetiske og mentale sammenbrud.

Karen Blixen: *Engang kunne menneskene omsætte ord til billeder helt automatisk. Hørte man ordene: 'Den krumbøjede mand med det listige blik' skabte man straks et helt maleri for sit indre øje. Da menneskene havde set fjernsyn og læst tegneserier i et par generationer, mistede man efterhånden denne guddommelige evne.*

Shakespeare supplerede: – Sagde man for eksempel: 'Det stof som drømme er gjort af' (sic!) blev folk bare tomme i blikket.

– Og først endnu senere opdagede man den etiske sammenhæng, tilføjede Stevenson. – Var der kun sket det at den billed-dannende evne var forsvundet, ja, så var skaden til at overse. Man kunne jo bare betjene sig af de billeddannende medier. Det helt frygtelige var, at menneskene derved mistede evnen til at sætte sig i hinandens sted. I billedmediernes ser man en mand få tæv, man ser ham brække armen, hører ham skribe, ser ham græde, ser ham slæbe sig af sted. Men man oplever det hele udefra. Derfor blev televisionsgenerationen behaviorister, og fik den opfattelse at medmenneskene slet ikke havde smerter, men bare græd. Og dette var jo den egentlige årsag til voldsbølgen – i virkeligheden var det en ufølsomhedsbølge, der var en konsekvens af at man ikke længere kunne indleve sig, identificere sig med andre, fordi man ikke længere læste fortællinger.

Det kræver indbildningskraft at forme sig et liv – og indlevelsessevne at leve det med andre.

De eksistentielle spørgsmål

Forskellen på *at være i live* og *at eksistere*, den ligger i at man stiller spørgsmålet: Hvad er meningen – med livet.

Et sted i *Vera K.'s hemmelighed* hedder det om hovedpersonen at *hun ved at der i sjælen hos dem alle gemmer sig en visse træthed men også et råb om hvorfor de er hvor de er, hvorfor de er født ind i netop denne verden hvor de intet har at gøre, for sådanne spørgsmål, det er hun sikker på, er de første et menneske stiller sig når trangen til at spise, drikke og parre sig er tilfredsstillt.* (s. 149).

"Den visse træthed" og "råbet om hvorfor" hænger sammen i de omkringflyvende identitetskriser. Alle har oplevet øjeblikke med gudsjammerlig kedsomhed og lede, der omgående har sat spørgsmålet "hvorfor?" på den indre dagsorden. Kedsomhed og lede, tungsind og fortvivlelse er en god og grim generator for fundamentale spørgsmål som "hvem er jeg?"

Men her mangler der hjælpemidler. Sammen med de institutioner, der traditionelt har tjent som identifikationsmodeller, så er også de ellers så stadfæstede menneskebilleder og -modeller fra vort århundrede gået fløjten. Freuds og Jungs flotte konstruktioner, f.eks. Hvor er "underbevidstheden" blevet af i 90'er-litteraturen? Og hele arsenalet af symboler, som skulle henvise til et impulsivt driftslag? Eller til "selvet" som en glansfuld og efterstræbelsesværdig størrelse? Den underforståede utopi om det hele, harmoniske menneske er forsvundet. Det er en forandring med langtrækkende konsekvenser, fordi den rokker ved selve forståelsen af, hvad et individ er.

Vi befinder os i en grænselandssituation: på grænsen af noget som er ved at være forbi, og på grænsen til noget vi ikke ved hvad er. Det gælder også den aktuelle forestilling om, hvad mennesket er for et væsen. Ingen af de gamle menneskebilleder står til troende. Og den evindelige søgen efter et nyt er ikke omkostningsfrit.

Det er naturligt, at mennesker skaber billeder – verdensbilleder og menneskebilleder – metaforer, til deres forståelse af verden og sig selv. Og med jævne mellemrum skiftes de gamle billeder ud med nye.

Menneskebilledet i vor tids litteratur er meget udflydende i konturerne. Det er et gennemgående træk at man i denne forsøgsvisе snak om en ny mental struktur og om de fiktive personers projekter taler i metaforer. Sådan som f.eks. Sandro Veronesi taler om grafologi og kaosteorier, Naja Marie Aidt om narko, og Christina Hesselholdt om mord og dissektion, som metaforer.

Typisk tager forfatterne imidlertid udgangs-punkt i kroppen, i den blotte biologiske eksistens. Tilbage af mere u håndgribelige elementer i individet synes der kun at være nogle ubestemmelige *energier*, som kan udfoldes enten konstruktivt eller destruktivt. Nogle forfattere – og/eller deres fiktive hovedpersoner – forestiller sig en *kraft* af guddommeligt tilsnit, der ligger *udenfor* individet, og som man på forskellig måde kan søge at få hjælp fra, eller på mystisk vis forene sig med.

Det etiske tomrum

Det at have udarbejdelsen af sig selv som projekt, det at forme en indre kerne, hvorfra man ansvarsfuldt forholder sig til omverdenen – det er en etisk problemstilling. Men det er åbenbart vanskeligt for vor tids forfattere at tage den slags projekter op. Måske fordi der ikke er så megen episk kraft og sproglig saft i etiske typer og projekter. En figur som Kierkegaards etiker, Assessor Wilhelm, fra anden del af *Enten-Eller*, gør sig ikke rigtig i en fortælling!

Men der ud over er det som om, at de rum der ligger *uden for* det etiske – det æstetiske og det religiøse – først må afsøges og afprøves i fantasien og i fortællingen. Dermed bliver det etiske nærmest et tomrum som man kan forholde sig – mere *fra* end til.

Den indre bundløshed, som en af Peter Høegs hoved-personer ser i spejlet, og den destruktion af selvet, som man finder hos f.eks. Solvej Balle, kan måske ses som et udslag af mistro over for traditionelle, men luftige størrelser som "sjælen", "selvet", "ånden". Selvdestruktionen – de mange lig i historierne – er en konkret konsekvens af denne mistro. Den udfoldes med en fortælle-mæssig logik der undertiden overrasker – og forfærder – forfatterne selv.

Selv-udslettelse, i bogstaveligste forstand, er det projekt Alette V. sætter sig – hovedpersonen i den 4. beretning i Solvej Balles novellesamling *Ifølge loven* (1993). Solvej Balle er optaget af den græske filosof Epikur og hans tanker om, at mennesket søger mod fravær af fysisk og mental smerte, det han kalder "tumult i sjælen". Alette V. tager skridtet fuldt ud i sin søgen – med et lidenskabsløst men smukt iscenesat selvmord.

Marlon – i Christina Hesselholdts *Det skjulte* (1993) – må i sit ønske om at se Gretas sjæl dissekere hende, og står til sidst med hendes blødende hjerte i hænderne. Meget symbolsk, men stramt og nøgternt beskrevet.

Lystudfoldelse og længsel efter uendelighed

Den nyeste litteratur forsyner os ikke med afrundede skæbner, hvis livsforløb vi med gys og glæde kan leve os ind i, identificere os med; den afsøger ikke tilværelsesmodeller, men fremstiller konsekvenser af deres fravær. En af konsekvenserne er, at personerne ikke har nogen grænser. Ingen kriterier for at skelne mellem godt og ondt; hverken udefra kommende moralske normer, eller etiske kriterier, valgt af individet selv.

Der er personer der hævder en svag og sårbar individualitet, med satsning på lystudfoldelse, insisterer på at nyde livet – umiddelbart skummende eller kynisk velovervejet. Men hele tiden med tomheden og fortvivlelsen som den grundliggende livsfølelse.

Fra denne fortvivlelsens position ligger det lige for at tage springet *ud af sig selv*, ud på det religiøse oceans dybder. Det er der et tydeligt eksempel på i Kirsten Thorups roman *Elskede ukendte* (1994). Men flere af personerne sætter sig det mål restløst at forenes med, forsvinde i noget der er større end dem selv, uden for dem selv. Mange drukner – fordi de søger denne paradisiske sindstilstand, eller afklaring, gennem narkotika, eller gennem den totale selvudslettelse.

Den navnløse unge narkoman-pige i Naja Marie Aidts novelle *Som englene flyver* (fra *Vandmærket*) udtrykker det sådan: *Vi ville have det sådan; dybere og mørkere og mere endeløst for hver dag der gik. For hver blæsende nat. Lade vores hjerner eksplodere og se det lys*

der altid fulgte med. Når syner og dæmoner tager over og kroppen følger de hemmelige stier som er så fulde af smertelig lyst.

Denne længsel efter uendelighed har den traditionelle vestlige kultur ikke meget rum til at tilfredsstille, især ikke i det protestantiske Nordvesteuropa. Naja Marie Aidt fortæller, at en gruppe tyske katolske skolepiger havde meget mere forståelse for denne længsel end unge danskere har – med mindre de selv er ude i tovene!

Religiøsitet

Søren Kierkegaard behandler to religiøse stadier – eller standpunkter – som han kalder "Religiøsitet A" og "Religiøsitet B". I begge tilfælde er der tale om noget andet end den religiøsitet man kan finde hos "spidsborgeren". Denne kan måske nok have chokerende religiøse enkeltoplevelser, som han eller hun eventuelt kan følge op ved at frekventere terapikurser af alskens slags eller ved at lade sig opsluge af New Age-bevægelser. Kierkegaards religiøse standpunkter er også helt forskellige fra den type religiøsitet, der karakteriserer de "saadan christne", der pligtskyldigt og pr. tradition møder op i kirken til barnedåb og nadver og julemesse. Spidsborgeren er i det hele taget et flokdyr, en præ-eksistens, der følger strømmen uden at gøre sig tanker om – meningen med livet. Forskellen mellem spids-borgeren og Kierkegaards religiøse eksistenser ligger i *lidenskab*.

Forskellen mellem Religiøsitet A og Religiøsitet B ligger – meget kort sagt – i måden at forholde sig til denne verden på, til det at eksistere. Mens A resigneret stiller sig det projekt "at afdø" fra denne verden, og så at sige forsvinde ud i uendeligheden, så foretager religiøsitet B – den i egentligste forstand kristne – en dobbeltbevægelse, og vender tilbage til denne verden; for "Glæden er den nærværende Tid med hele Eftertrykket paa: *den nærværende Tid.*" (*Lilien paa Marken og Fuglen under Himlen*, SV, bd. 14, s. 160).

De fleste af hovedpersonerne i 90'ernes eksistentielle fortælling har projekter der ligner A's: at afdø fra denne verden. Og når det går rigtig højt, så sker det med hjælp og inspiration fra katolsk mystik: Til at skildre Vera K.'s helt overordnede projekt, en mystisk forening – *unio mystica*, paraphraserer Lars Bonnevie således den spanske mystiker Juan de la Cruz.

En af de få figurer i 90'ernes danske litteratur, der formår at være fredfyldt til stede i verden, er Henrik Stangerups Broder Jacob (fra romanen af samme navn, 1991) – en omkringfærende dansk franciskanermunk fra 1500-tallet. Det er han naturligvis i tiltro til Gud som en udenforstående *god* kraft, der formår at *indvirke* i mennesket, i Broder Jacob selv. Men han er det også i kraft af indlevelsessevne, fantasi og humor – hvormed han formår at løfte sig ud af dansk provinsialisme i tid og rum, at sprænge alle etniske grænser, at sammentænke europæisk og indiansk kultur og mytologi.

"Sandhederne" og indlevelsessevnen

Broder Jakob er i 1542 kommet til Mexico, hvor han i sin missions-virksomhed bl.a. møder en indianerhøvding, som har taget navnet don Juan. Efter en ukristelig god middag og *en god tobak der hensatte mig i en rentud salig rus*, fortæller tarask-indianeren sit folks myter, og Broder Jakob fortæller legender om Frans af Assisi. Og her sker den store grænseoverskridelse:

"Du siger at fader Huriata (...) også kan være jeres broder Sol."

"Ja."

"Kan moder Cutzi være jeres søster Måne?"

"Ja, don Juan."

"Kan Cuerauaperi være den samme som moder Maria?"

"Det kan hun, don Juan."

"Tør jeg spørge dig om noget, fader Jacob?"

"Ja, spørg blot videre."

"Kunne Frans være en af vores folk. Kan det tænkes at han havde forvildet sig til dit land da han fór vild dengang vi begyndte vores vandring fra de syv grotter mod nord?"

"Ja, det kan tænkes, don Juan, og meget vel endda."

"Og Frans blev kristen, som du sagde?"

"Ja." (...)

Sig Frans! Det navn er kærlighed. Det er Kristi efterfølgelse. Det er evangeliet. Det var som jeg hvert sekund følte Frans når jeg sammen med don Juan gik rundt i bjergene og talte med deres træer og dyr og blomster. Ny-Umbrien, kaldte jeg mit nye domæne, og for første gang i sit liv forstod don Juan hvorfor det var ondt at slagte dyr til gudernes ære. Jeg fortalte ham at guderne ville føle det meget bedre ved at vide at også de var skabt af Gud fordi de var børn af søster Fantasi. Uden hende ville de stivne som masker eller stenfigurer, belagte med alverdens ædelstene og det hvideste guld, anbragt de smukkeste steder, men onde fordi de ikke fik lov til at bevæge sig frit omkring sammen med søster Fantasis øvrige børn, skovtroldene, fabeldyrene og de andre mellemånder. Med søster Fantasis hjælp skulle alle bjergtaraskernes guder og ånder få lov til at blive i Tarecuato, fortalte jeg don Juan. Sådan ønskede Frans det. Og Kristus der ene kan give os frelsen efter døden.

Broder Jacobs – og Stangerups – grænseoverskridende humor svarer til "den store humor", som en af Kierkegaards efterfølgere, den danske filosof Harald Høffding har defineret: *Den store humor vil være forbundet med en stadig søgen og står i modsætning til al dogmatisk visdom, hvad enten den optræder i den sunde menneske-forstands, videnskabens eller religionens navn. (Den store Humor, 1916/1967, s. 58).*

*De store systemer, der fortæller verden om sandheden og livet, gør altid krav på at være definitivt sande og afbalancerede. I virkeligheden er de frygtsomme brobygninger af længsel, hedder det i Peter Høegs novelle *Spejlbillede af en ung mand i balance* (fra *Fortællinger om natten*, 1990). I de fire bøger, der foreløbig udgør Peter Høegs forfatterskab, føres der en livlig og indædt kamp mod alle fastslåede sandheder, og dermed mod fundamentale elementer i den konstruktion, der hedder "den vestlige civilisation". Først og fremmest den åndløse rationalitet, der reducerer universet til en styrbar mekanisme og som ophøjer mennesket til selve det absolutte. På jorden er det totale og endelige altid umenneskeligt, siger en gammel kone i en anden af Høegs noveller. Det totale og endelige er karakteristiske træk ved tankekonstruktioner. Umenneskelige, og dertil åndeligt begrænsende og indsnævrende, bliver konstruktionerne, når de fra at være hypoteser gøres til absolutte sandheder, når de som sådanne pådattes folk, og når de udmøntes i normer og leveregler, love og forordninger.*

Villy Sørensen er en anden af de store repræsentanter for den eksistentielt-humanistiske tradition i Kierkegaards kølvand. I sit store essay *Jesus og KRISTUS* (1992) påpeger Sørensen den konstruktion som disciplene, de kristne og kirken efter Jesus' død stablede på benene: dogmet om opstandelsen, som man som god kristen har at *tro på*, dogmet om dommedag og adskillelsen mellem *os*, de kristne som skal frelses, og *de andre*, som må ryge ad helvede til. Omformningen af den jødiske, kraftfulde profet Jesus til den himmelske almægtige Kristus, der skal komme og dømme og straffe – det er kristendommens "syndefald", hævder Sørensen. Han opstiller så sin egen konstruktion af *den historiske Jesus* (som teologien og religionsvidenskaben på det seneste ellers ikke har haft meget til overs for). Kernen i Jesus' budskab, næstekærligheden, tolker Sørensen som *indlevelse* i andres stand- og synspunkter, at se og opleve tingene fra de andres/de fremmedes vinkel – i stedet for at fordømme dem! Det er "kristendom", hævder Sørensen. Og en *sådan* kristendom er ikke så lidt påkrævet i dagens kaotiske verden.

Fortællingen

Den fortælling der skrives på de betingelser og de holdninger, der er skitseret i det foregående, må tage sig anderledes ud end den realistiske fortælling.

Den realistiske fortælling *har som sin solide grund den opfattelse, at først findes det i verden, som det dernæst er litteraturens opgave at beskrive. Det kan ske med forskellige formål, forskellige holdninger, forskellige stilgreb, men altid med den grundholdning: der er en verden, som litteraturen gengiver efter bedste evne. (...) For den eksistentielle fortælling forholder det sig anderledes. Der findes måske nok en verden – men vi er afskåret fra et direkte kendskab til den. Vi har forskellige måder at nærme os den, og en af de vigtigste er at fortælle verden. I mange henseender kender vi kun den verden som vi fortæller hinanden, siger Svend Åge Madsen. Og det skal ikke forstås i en mere eller mindre "fin" litterær forstand. Det er (også) et vilkår i hverdagen.*

Den eksistentielle fortælling skaber sit eget selvstændige billede af verden. Og når det sker på nutidens præmisser er det ikke underligt, at dette billede flimrer.

Det skaber et litterært, teknisk problem: Hvordan fremstiller man personer der har svært ved at forestille sig selv blot få år frem i tiden? Personer der samtidig har mistet erindringsvejen, og som derfor ikke kan opfatte deres fortid som andet end en række usammenhængende punktoplevelser – et af de centrale træk, som også karakteriserer Kierkegaards æstetikere.

Christina Hesselholdts litterære teknik er et udtryk for denne abrupte oplevelsesmåde og selvforståelse, samtidig med at hun tendentielt opfatter selve det episke som en mulighed for at skabe sammenhæng og eksistens:

I øjeblikket funderer jeg meget over hvordan jeg er i stand til at opfatte min egen fortid som et kontinuum. Det forekommer mig at jeg kun har nogle enkelte billeder og scener at holde mig til. Det er et afgørende problem for selvforståelsen. (...) Jeg tænker i korte scener, i korte forløb. Det er jeg blevet opmærksom på efterhånden. For mig er det naturligt at stykke en fortælling sammen af små scener. Jeg tror jeg ville kalde mine egne bøger for sceniske romaner. (...) Der bliver lavet meget "traditionel" litteratur, hvor man forsøger at give et rids på langs, i en slægt eller bare et enkelt individ. Der må være et behov for at kunne spejle sig på den måde. Og Det skjulte er da også mere episk end min første roman, der var mere rendyrket scenisk. I Det skjulte får det fortællende mere kraft.

Det afgørende ved den eksistentielle fortælling er altså ikke så meget formen; bortset fra at nogle forfattere – i H.C. Andersens ånd – tager sig gevaldige fortællelemæssige friheder, de *pjatter*, som Madsen siger.

Broder Jacob inddeler sit liv i syvårsperioder. Da han møder indianer-høvdingen er han nået til sit niende syvår, *Månens syvår hvor vi langsomt kan se lidt mere letsindigt på det hele. Nogle går så vidt som til at tale om et syvår hvor vi har lov til at pjatte.* Det gør han så – eller rettere: det gør Henrik Stangerup.

Man leger med sproget og handlingsgangen, med fiktion og virkelighed, ja sågar med det ellers så håndfaste skel mellem forfatter og fortæller. Det har Peter Høeg f.eks. fået adskillige hug for i forbindelse med hans nyeste bog *De måske egnede* (1993). Og Ib Michael taler i forbindelse med *Den tolvte rytter* (1993) om, at han har en grundliggende lyst til at så tvivl om, hvad der er sandt og hvad fiktion:

Der er naturligvis stor forskel på fortælleren i bogen, som skal forestille mig, og mig selv. Men i denne bog er det en slags metafiktion, at fortælleren er mig selv, og derfor er man også nødt til at låne mange træk fra sig selv for at konstruere ham. Jeg har altid været meget optaget af denne mystiske person, dette X, som fortælleren i en roman er. Her har jeg lavet det tankeeksperiment, at fortælleren finder ud af, at der er en genetisk forklaring på den udlængsel, der går igennem slægten, en slags erindringsspor, knyttet til generne. Det er en del af

fiktionen. For en sikkerheds skyld: det er ikke min slægt, jeg skriver om. Det, jeg har gjort, er at lave en fiktion om Slægten og dens betydning.

I den eksistentielle fortælling er det kun sjældent genkendelige hverdags-typer, der er på scenen. Personerne skal helst være *larger than life*, hvis de skal have gennemslagskraft. Ofte får de karakter af mytologiske figurer. Og de skal helst involveres i nogle fantastiske handlingsforløb.

Det hænger i sidste ende sammen med en kierkegaardsk-eksistentiel *holdning* – hos forfatteren såvel som hos læseren. Det drejer sig om *at forholde sig* til tingene, at relatere sig, som Lars Bonnevie siger:

Der er meget stor forskel på at identificere sig med og at relatere sig til noget. Man vil typisk relatere sig til, forholde sig til noget som er én helt fremmed, meget ofte større end en selv, eller farligt eller kompliceret. (...) Hvad Vera K.'s hemmelighed angår, må det for det første fastslås, at den ikke er realistisk. Den er helt klart postulerende. Hun gør dit og hun gør dat, hun mener dit og mener dat. Læseren må tage disse postulater for, hvad de er. Hvis man går ind på postulatene, så kommer man ind i romanens univers, og kan dér ramle ind i nogle problemer, som man kan relatere sig selv til.

Selve det at fortælle bliver en eksistentiel handling, et tilløb til at skabe sig selv, blive til i verden. Mens det at læse, lytte er at få noget at relatere sig til i ens egen stadige skabelsesproces.

Henvisninger:

SV henviser til Søren Kierkegaards Samlede Værker, 3. udgave, 1963.

Alle citater, som der ikke er henvisninger til, findes i

Gert Emborg og Ivan Ž. Sørensen: *Skumhedens tid. 90'ernes eksistentielle fortælling*, Dansk-lærerforeningen 1994.

En antologi med interviews med og tekster af Sandro Veronesi, Svend Åge Madsen, Douglas Coupland, Naja Marie Aidt, Peter Høeg, Kirsten Thorup, Christina Hesselholdt, Solvej Balle, Ib Michael, Lars Bonnevie og Henrik Stangerup.