

Pia-Kamilla Børglum and Pia Tobberup

Making use of one's gifts of tongues

English Summary

Ursula Andkjær Olsen's *Lulus sange og taler* (2000) is characterised by its fragmentary form, consisting of separate text parts ranging from philosophical essays to intimate private confessions. The article tries to show that the observant reader actually can find a quite closely knitted inner texture connecting the disparate elements with each other, thematically as well as in the text's enunciation, how strange this might appear at first glance.

Pia-Kamilla Børglum og Pia Tobberup

Begge er cand.mag. fra Aalborg Universitet.

Pia-Kamilla Børglum og Pia Tobberup

Tungerækkende tungetaler

Da Ursula Andkjær Olsen i 2000 udgav *Lulus sange og taler*, gik det ikke ubemærket hen. Aviskritikerne spærrede øjnene op, og skønt mange anerkendte, at det i positiv forstand var en usædvanlig forfatter, der her trådte ind på den lyriske scene, lagde ingen skjul på, at bogen var svær at håndtere. Det var et værk sammensat af en række fragmenter, adskilte tekstdele og spring i stilarter, spændende fra det højpandede filosofiske essay til platte ordspil og næsten pinligt private fnisende flovheder. Et centrallyrisk centrum i nogen traditionelt kendt forstand var svært at finde, og overalt blev der med indforstået selvfølgelighed refereret ud af værket til bl.a. musik-, filosofi- og litteraturhistoriens store navne. Alligevel fornemmede de fleste, at der hen over bruddene og tekstens åbenhed også var sammenhænge, selv om de var svære at beskrive præcist.

Vi vil i det følgende forsøge at finde ud af, om en opmærksom læsning kan fortælle noget mere om de indre forbindelser mellem de forskelligartede dele og elementer, og måske også om pointen i selve forskellighedetheden.

U er for udsigelsesinstanser

»Jeg hedder Lulu, og blandt venner
Lolita Langstrømpe, og
jeg vil gerne fortælle en historie
men jeg har ikke nogen. Panik«¹

Med disse ord indledes værket *Lulus sange og taler*. Man kan sige, at Ursula Andkjær Olsen med stor bevidsthed har foregrebet modtagerens meget mulige fortvivelse i forhold til spørgsmålet om, hvorvidt værket overhovedet har et indhold. Ja, faktisk synes Andkjær Olsen indledningsvis at sætte den negativt eller kritisk indstillede læsers holdning på prøve på en charmerende provokerende vis. Samtidig ser vi allerede her antydning af en flersidig udsigelsesinstans – et startskud på et af værkets karakteristiske stiltræk. Værket er præget af et væld af forskelligartede udsigelsesinstanser,

som taler ind imellem hinanden. Udsigelsesinstanserne står side om side; virkelige personer, opdigtede personer, hybrider og mere abstrakte udsigelsesinstanser. Ligeledes fremstår den gennemgående udsigelsesinstans Lulu flertydig i sine ytringer. Hun udtrykker sig gennem en legende, fabulerende, filosoferende, erotisk og påståelig sprogmodus. Lulu fremstår omskiftelig og er inkonsistent. Der er ikke tale om et enkelt perspektiv, men mange mulige og også selvmodsigende perspektiver i den enkeltes subjektivitet. Navnets åbenlyse referencer til Wedekinds *Lulu* antyder en seksualitetstematik og understøtter samtidig flersidigheden og mangfoldigheden i udsigelsesinstanserne.

På trods af at der er tale om et gennemgående jeg, kommer nemlig også et væld af andre udsigelsesinstanser til udtryk. Disse udsigelsesinstanser blander sig på lige fod med den gennemgående udsiger Lulu, men med assonanzen i og mellem deres navne – Ursula, Ursula Ursprung, Ulrich Ungeheuer og Lulu – er deres fællesskab mere end antydnet. Her er det selvfølgelig også nærliggende at bemærke, at assonanzen ligeledes peger ud mod Ursula Andkjær Olsen selv. Derudover trækker den indirekte allitteration og assonans mellem Lulu og udsigeren Salomé referencer ud til den polske Lou Andres-(Salomé), elskerinde til adskillige berømtheder. Referencen til den bibelske Salome er naturligvis også åbenlys. En seksuel tematik er således lagt ind allerede i kraft af navnene på rækken af udsigelsesinstanser.

Salomé repræsenterer både gennem referencen til sin koldt beregnende bibelske navnesøster og gennem sine udsagn den kvindelige seksualitet som fatal, fordækt, kønsomvendende og kastrerende. Ursula Ursprung repræsenterer en dobbelthed eller flertydighed i forhold til seksualiteten ved på den ene side at have et fokusområde, der knytter sig til det underliggende og primitive i mennesket, mens hendes udtalelser på den anden side samtidig afspejler en intellektuel og distanceret tilgang til seksualiteten. Udsigeren Anna Kronismas udtalelser kan læses som overvejelser over filosofiske temaer – det cirkulæres dementering af tidens fremadrettethed – og som en demonstration af døden som del af en livscyklus. Men de indeholder også seksuelle temaer, og her igen ser man en kastrerende kvindelig seksualitet som hos Salomé. Pandoras ytringer pointerer atter referencen til Wedekinds stykke via billedet på Pandoras æske. Der er noget katastrofalt over Pandora, igen som hos Salomé, dog ikke i forhold til den seksuelle forførelse, men i forhold til det dragende fordækte. Generelt skildres seksualiteten via udsigelsesinstanserne enten som noget ualmindeligt beskidt, perverst og farligt eller den beskrives ud fra en intellektuel, biologisk, teoretisk og derved distanceret vinkel, når den da ikke beskrives ud fra en direkte barnlig vinkel.

Lulu har som nævnt lydlig navnelighed med størstedelen af de gennemgående kvindelige udsigelsesinstanser, de kan for så vidt alle ses som udspaltninger af hende. Det betyder omvendt, at disse udsigelsesinstansers karakteristika alle på et dybere niveau er til stede hos Lulu. Det, at hun udspalter sig udsigelsesmæssigt, kan tyde på, at hun ikke vil erkende visse lyssky sider af sig selv. Samtidig optræder alle hendes udspaltninger – de øvrige gennemgående kvindelige udsigelsesinstanser – dog ligeledes distancerede i forhold til seksualiteten. Seksualiteten *kan* simpelthen ikke integreres, den skildres netop som en lyssky affære, noget fordækt og farligt. Måske netop fordi den ikke får lov til at være en naturlig integreret del af den primære udsiger, bliver den noget eksplosivt undertrykt som hos Pandora. Det kan forekomme, som om Lulu projicerer disse sider ud, for at hun derigennem kan få lov at forholde sig barnligt og distanceret, først og fremmest i forhold til seksualiteten.

Det patologiske kontinuum

»Ulrich Ungeheuer er en tysk sprogforsker fra det 18. århundrede. Lad mig først nævne, at sproget, ifølge Ungeheuers analyser, viste sig at være en uting blandt ting, og ifølge Schönberg er mennesket ikke i stand til kun at have en følelse ad gangen, vi har mange, og de divergerer som æbler og pærer, hvad jeg mener, nej, hvad Schönberg mener, er, at de ikke lader sig bedre addere eller substrahere end æbler og pærer. Og det er netop det, som er så uhyre vigtigt for analysen, for ting og uting kan ikke lægges sammen eller trækkes fra, men de kan måske blandes uden at skille, hvis man rører kraftigt nok, for man kan også blande æblemos og pærevælling« (p.26).

Andkjær Olsens håndtering af sproget er – bortset måske fra en tendens til at køre i selvsving med personlige associationer – formidabel. Vekslingen mellem høj og lav stil – mellem barnlig fabuleringen og velovervejede filosofiske 'disputatser' – resulterer i et drillende og omskifteligt sprogligt tempo. Der spilles ofte på ordenes dobbelte betydning og funktion, og spillet er vellykket, idet udsagnene kan bære disse paradoksale modsætninger uden at miste deres gyldighed. Samtidig demonstreres elegant spillet mellem bogstavelige og overførte betydninger i normalsprogets idiom: »vi går en tid i møde og vi har længe gået i den« (p.34). Betydninger ligger hos Andkjær Olsen aldrig helt fast, og tegnets arbitraritet, jfr. Saussure, er en stadig demonstreret pointe. Konsekvensen er, at læseren ofte må søge tilbage til sprogkonventionens standardbetydninger og kommer til at genopleve dem i et nyt lys.

Dette stadig åbne, relative forhold mellem udtryk og indhold, benævner og benævnet, aktualiseres også i forhold til det lydige. Tematikken er central for det samlede værk og kommer blandt andet frem gennem de mange referencer til den avantgardistiske komponist John Cage. Den ligger allerede i titlen *Lulus sange og taler*. ‘Sange’ og ‘taler’ er udtryksformer, der tilhører hvad vi med et fænomenologisk udtryk kunne kalde vores livsverden og det mundtlige sprog, mens værkets faktiske indhold er tekstligt. Det tilhører en litterær virkelighed og skriftens verden. Tematikken ord-lyd går helt op i forsideillustrationen på værket – Roy Lichtensteins *Sound of Music* – der gennem en for pop art’en klassisk, nærmest plastisk og en-dimensionel gengivelse af objekter fra virkeligheden illustrerer ‘the sound of music’ som fem bølgende nodelinier og fire halvtoner (musikkens pendant til det skrevne ord), der glider ind i hovedet på en kvinde. Pointen ekspliciteres yderligere, idet Lichtensteins billede gengives roteret 90 grader mod uret, hvilket gør, at vi ser billedet fra en ny vinkel. Og den nyvinklede tilgang til klassiske problemer i specielt forholdet mellem ordet og lyden – hvilket vi kan generalisere ud til forholdet mellem ordet og verden – synes at være en af værkets helt overordnede intentioner. Andetsteds kaldes problematikken, altså forholdet mellem ordet og verden, for »det patologiske kontinuum«, altså den sygelige forbindelse, der samme sted beskrives: »vor undersøgelse angår forbindelsen mellem hylet / og den skrift som De netop nu læser« (p. 18). Forbindelsen mellem livsverden eksemplificeret ved lyden og ordet – mellem hylet og skriften – er syg og må derfor under behandling.

Ligeledes kommer en række forskellige billeder og henvisninger til sprogets karakter. De kredser alle om forskellen mellem noget perceptuelt registrerbart som værende og heroverfor noget, der ikke umiddelbart træder frem for det sansende menneske, og som derfor ofte henregnes til det ikke-værende eller intetheden. Dog antydes det problematiske og forhastede i at slutte sig til det sidstnævnte. Som tyngdekraften falder sproget umiddelbart ind under kategorien for ‘utingene’, selvom det må være et fåtal af os, der normalt betvivler disses eksistens. Det lyriske jeg nærmer sig blandt andet gennem udtalelser som: »for ting og uting kan ikke lægges sammen eller trækkes fra« (p. 26). Det kan minde om Merleau-Pontys betragtninger om fejlen i at skelne skarpt mellem intetheden og det værende, mellem det synlige og det usynlige. Her er der tale om en sammenflydning eller -fletning, hvor de skarpe skel og den sikre viden kommer til kort over for virkelighedens mangfoldighed og tvetydighed. Så længe det fysiske opfattes i en helt konkret og – jævnfør forsideillustrationen – pop art’sk form med sorte tegneseriestreger rundt om alting, kan ordet ikke træde frem i den fysiske virkelighed. Det lyriske jeg forsøger at

problematisere dette med brugen af billederne som »æblemos« og »pærevælling« for at pointere virkelighedens faktiske og fænomenologiske fremtrædelsesform, hvor alting er mere sammenflydende og sammenflettet. Med et billede som for eksempel: »Stilleben med cola og brødrister / og et ord faldt ind og ned / mellem tingene« (p. 44), er det atter den stive fremstilling af virkeligheden – her med henvisning mod mere warholske billeder – der umuliggør ordenes blandede sig med virkeligheden. Hvis verden fremstilles som et stilleben af faste og håndgribelige genstande som æbler, pærer, cola og brødrister, så kan ordene ikke 'hænge fast' ved virkeligheden.

»[...] man kan ikke se det, når man lader et ord falde. Man kan se virkningen, hvis der er en.« Ordet har ingen direkte fysisk og perciperbar fremtrædelse, men kan, ligesom tyngdekraften, alligevel registreres gennem dets virkning, hvis blot vi lader det faste æble falde til jorden og blive til æblemos, så det illustrerer verden autentisk i dens flydende og sammenblandede mangfoldighed. Og den pjattede stemme runder digtet af med at klargøre, at »det er det sjove,« når ordet blander sig med verden, og når det patologiske kontinuum således brydes. Det sjove bliver kuren for det patologiske kontinuum.

Som helhed tematiseres sproget og dets betydninger altså på en sådan vis, at værkets væsentligste tematiske omdrejningspunkt, altings relative karakter, tillige træder synligt frem gennem stilen. Andkjær Olsen viser ved gennem sproget at vende det konventionelle på hovedet, at der er flere måder at anskue virkeligheden på. Det komplementerer den erkendelsesrelativisme, der også kommer til udtryk gennem brugen af de mange forskelligartede udsigelsesinstanser samt gennem teksternes omdrejningspunkter i det hele taget. Det er karakteristisk for værket, at der ikke opstilles et færdigformuleret alternativ til den konventionelle virkelighed, da en sådan jo ikke eksisterer i en flydende og foranderlig verden. Den sproglige leg medvirker således i vid udstrækning til at underbygge en overordnet tematik i værket, der indeholder en opfordring til, at læseren foretager en fortløbende rekonstruktion af virkelighed og betydning – ja faktisk fordrer værket en sådan af læseren. Sproget fremstår som en selvstændig tematik og ikke kun som et illustrativt stiltræk, og værket er styret af en kærlighed til sproget som sådan.

»At tale i tunger vil sige at kysse
sproget som sådan. Kysse.
Og for hvis skyld hvis ikke for sprogets?« (p. 19).

At tale i tunger, altså en talestrøm uden umiddelbar mening, kan være

indtrykket af dele af Andkjær Olsens tekster ved første møde. Men tungetalen er også kendetegnet ved at være resultatet af en højere kraft eller inspiration, der taler gennem personen. I dette tilfælde er det sproget som sådan, der fordrer tungetalen. Kysset står for en forsøgt sammensmeltning med sproget, hvilket netop er den følelse, man ofte får, når man læser teksterne. Det er ofte den sproglige legen og den tekstlige kompleksitet, der fascinerer, måske mere end selve de temaer, der ellers behandles. Den gentagne søgen ind i faste vendinger, enkelte ord og traditionel sprogbrug for at lege med dem og tale ud fra dem veksler hele tiden mellem en rablende og en inspireret tungetale, der tydeligvis er udsprunget af en stor kærlighed til netop sproget.

Kærligheden forbindes desuden i værket direkte med glemslen (p. 40), hvilket ligger i forlængelse af ovenstående. Ved at tage sproglige vendinger og enkelte ord og så at sige 'glemme' deres oprindelige betydninger udtrykkes en lyst til at forny sproget, genføde dets betydninger og måske endda genfødes selv i sammensmeltningen med det. Der er noget nærmest insisterende over værkets vendte tilbage til bestemte vendinger og enkelte ord. Det viser både denne kærlighed til legen med ordene, men kan også læses i perspektivet af et mere overordnet sandhedsbegreb. Hos Kierkegaard er den sande gentagelse ikke baseret på erindring. Gentagelsen indebærer hele tiden noget nyt, hvilket fordrer en uendelig interesse i at eksistere. På samme måde med interessen for sproget. Heller ikke her kan man nå til endelige konklusioner ud over netop den, at man hele tiden må søge tilbage til sine holdninger og overbevisninger for stadig at genetablere dem i et autentisk forhold til den flydende verden. Men den gentagne pointering af det flydende og det sammenflettede kan komme til at runge lidt hult. Det kan være svært at identificere, hvad værket vil med sin opløsning af det traditionelt faste. Det bliver selve opløsningen gennem sproget, som står stærkest i værket.

Værket som helhed kan altså siges at være registrerende, postulerende, selvnegerende og ræsonnerende i et forsøg på at nedbryde de sort-hvide konceptioner til fordel for et mere flydende billede af en virkelighed, der har en viskositet som *åblemos* og *pærevælling*. Man kan måske tale om en både-og situation, hvor forholdet mellem ord og lyd fremstilles paradoksalt – som en sygelig forbindelse, men alligevel også som et kontinuum, noget sammenhængende, en helt naturlig sammenflettethed.

Chiasme og erkendelsesrelativisme

»Ingen tænkte nogensinde på ører
som spejle. Selv om ører ikke gør

noget som helst selv
og derfor skulle være mere
i overensstemmelse med begrebet
end øjne« (p. 49).

Ud over sprog-virkelighedstematikken er der i værket en fokusering på sanserne og deres afgørende betydning for menneskets perception af verden – en perceptionsforståelse, der synes at ligge i forlængelse af Merleau-Pontys fænomenologi. Ovenstående teksteksempel, som spiller på vendingen *øjnene er sjælens spejl*, udtrykker en udvidet forståelse af høresansen – en forståelse, der bygger på høresansens tilbagereflektering af det hørte til afsenderen. Den talende får via den tiltaltes møde med ordene en fornemmelse af sig selv og sin egen bevidsthed. Det er en perceptionsforståelse som tydeligt ligger i tråd med Merleau-Pontys, herunder opfattelsen af sansernes dobbelthed: Høresansen er indadrettet – den lyttende hører det sagte – og udadrettet – det hørte reflekteres tilbage til afsenderen. Kroppen oplever således sig selv indefra, ud fra en subjektiv vinkel, og udefra, ud fra en objektiv vinkel, på samme tid. Erkendelsen og indsigten i sig selv og sin omverden er – på Merleau-Ponty'sk vis – hos Ursula Andkjær Olsen forankret i sanserne.

Synssansen bliver i hendes tekst også brugt til at illustrere, hvorledes et perspektivskifte er i stand til at ændre virkeligheden:

»Set nok, siger den trøtte
fordi hun ikke var opdraget
med øjengymnastik, der ser
for syns skyld.
jeg ønsker mig nye øjne
til min fødselsdag« (p. 51).

Første sætning eksemplificerer som så ofte, hvorledes Ursula Andkjær Olsen leger med gængse sproglige vendinger ved at indsætte dem i usædvanlige sammenhænge, der giver dem nye betydninger. Den efterfølgende sætning »jeg ønsker mig nye øjne / til min fødselsdag« kan tolkes som et ønske om et nyt perspektiv på livet eller en decideret genfødsel, hvilket sammen med den sproglige leg peger i retning af en relativistisk virkelighedsopfattelse. Hos Ursula Andkjær Olsen er det altså synsvinklen og perspektivet, der er afgørende for, hvordan virkeligheden tager sig ud. Den endegyldige sandhed dementeres, en erkendelsesrelativisme hersker.

I *Lulus sange og taler* er der desuden mange forskellige paradigmer og tematikker på spil. Karakteristisk for paradigmerne er det, at de i et vist

omfang er indflettet i hinanden. Til sansningsparadigmet knytter der sig for eksempel to paradigmer, som er gennemgående for værket, nemlig det erotiske paradigme og kærlighedsparadigmet. For begge gælder, at de afgørende knyttes til sanserne. Det erotiske er ofte stærkt forankret i synssansen, mens kærlighedsparadigmet blandt andet bliver synliggjort via en forening af syns- og høresansen:

»... Der var en anden gang
to øjne, som så
skyggen af et øre
but you only kiss twice
this is the first
og her kommer
tænderne smelter sammen
disse småbitte elementer
i kærlighedens glasperlespil« (p. 53).

Noget andet gennemgående for tekstens paradigmer og tematikker, er, at de alle i et eller andet omfang peger i retning af den virkeligheds- og erkendelsesrelativisme, som vi også så i den overordnede sprog-verden-tematik. Sansningsparadigmet gentager relativismen, idet sansninger altid er knyttet til én bestemt krop, de frembringer en subjektiv oplevelse. Således er paradigmerne i teksten filtret ind i hinanden, bundet sammen og gensidigt afhængige, hvilket igen peger hen mod Merleau-Ponty og hans chiasmiske verdensforståelse, hvor alt er indbyrdes forbundet.

Af overordnede tematikker i værket kan der ud over de omtalte nævnes en trostematik. Tematikkerne er indbyrdes forbundet på en måde, der i sig selv demonstrerer en opfattelse af verden og virkeligheden som noget bevægeligt om end cirkulært og sammenflydende. Det er ikke kun værkets to essays om gentagelsen, der handler om en gentagen tilbagevenden til og rekonstruering af konventionelle holdninger om virkeligheden og dens sammenhæng.

Værket udtrykker sig via en gennemgående flertydighed og fragment-karakter, noget som de mangfoldige udsigelsesinstanser er med til at etablere. Men over for det fragmentagtigt adskilte pointerer teksten til stadighed det flydende og sammenflettede. Samtidig gør den pjattede og fjollede tone i værket, at man som læser hele tiden efterlades tvivlende i forhold til, hvad værket virkelig mener og ønsker at udtrykke. En overordnet holdning glider hele tiden ud mellem fingrene på læseren på grund af det flertydige, paradoksale og selvmodsigende, men også fordi værket ikke desto mindre på samme tid fremstår yderst prægnant og komplekst i sine

enkeltdele og i sine mere overordnede tematikker. Værket bliver aldrig helt udflydende eller meningsløst, selvom det hele tiden danser rundt på grænsen. Det formår nemlig at holde en, trods flertydigheden, gennemgående tone og et begrænset emnefokus. Det kredser om de ovennævnte tematikker både via og til trods for den omfattende intertekstualitet og den legende hoppen rundt.

Hele ideen bag *Lulus sange og taler* er måske at sætte et tankespind og nogle associationskæder i gang hos læseren, samtidig med at teksten overalt opfordrer læseren til at forholde sig åbent – både til værket og til virkeligheden. Ursula Andkjær Olsen synes med *Lulus sange og taler* at ville opfordre læseren til at definere sine egne sandheder – dog naturligvis ud fra en accept af værkets idé om altings relative karakter.

Generaliseret kærlighed og den seksuelle leg

Kærligheden er en meget filosofisk størrelse gennem hele værket. Den er glemslens gentagne genindstilling af sandhederne og verden – kunstens søgende og undersøgende blik. Men kærlighedstematikken i værket er måske heller ikke så simpel endda, som det fremgår af det følgende, der går forud for koblingen af kærligheden og glemslen:

»Det er fordi kærligheden er noget af det mest upræcise man kan forestille sig. Modsat rådhusklokkerne, som er meget præcise. Kærligheden er upræcis på en meget præcis måde. Altså kærligheden til den præcise – angående Gud og Jesus; det er derfor, at det er nemmest at elske alle, for det er upræcist som kærligheden selv. På den anden side volder det også problemer at elske for mange. For ligesom den upræcise kærlighed til den præcise er noget der findes – så findes også hver enkeltts ønske om den upræcise kærlighed lige præcis til sig selv og ingen andre. Når jeg er en mand med et æsel og en søn, selv om jeg hverken har æsel eller søn, kan jeg ikke gøre alle glade. Det er de færreste jeg ikke har svigtet, forstår jeg langsomt, så ja, undskyld. Undskyld virkelig, og hils æslet« (p. 40).

Kærligheden til det flydende og sammenflettede er selv upræcis – faktisk det mest upræcise, man kan forestille sig – hvilket her kobler kærligheden sammen med den kristne næstekærligheds kompromisløshed. Men dette dementeres – eller problematiseres i det mindste – af det efterfølgende, hvor det fremgår, at kærligheden samtidig er meget præcis i sin væren upræcis, og at det er lettest at lade kærligheden brede sig ud over alt. Her får vi pointeret det dogmatiske, som også ligger i dette kærlighedsbegreb

og i den fuldstændige erkendelsesrelativisme. Det stilles i kontrast til, at der netop også findes en personlig og subjektiv egoisme, der ligeledes understøttes af det krævende og dominerende seksuelle begær, som strømmer gennem hele værket. Der er altså tale om en yderst distanceret og filosofisk kærlighed, der vil elske alle på lige fod, eller som måske mest af alt helst bare vil gøre sig forestillinger om sin kærlighed til altet. Samtidig findes det egoistiske, seksuelle og krævende begær, hvor visse af paradigmets elementer knytter sig til en distanceret – og nærmest biologisk beskrivelse. Der er ikke tale om jegets lange lysterklæringer over for det begærede du, men mere små glimt af seksuelle sammenstød, hvor den kvindelige part oftest overtager mere mandlige (og nærmest pornografiske) positioner og situationer, eksempelvis i *Foredrag I*, hvor det er kvinden, der gennemborer og dominerer manden og overtager det mandlige lolitakompleks: »og jeg tager hans øres mødom dag efter dag og uge efter uge« (p.21)

Det filosofiske aspekt er dominerende i værket, mens den seksuelle tematik mere er præsent som en underliggende tone. Alligevel er det klart, at det seksuelle er mindst lige så kendetegnende for værket. Det filosofiske og det seksuelle blandes sammen på kryds og tværs, og der er ved begge aspekter en vis distance at spore. Det filosofiske holder sig på afstand, er analyserende og beskuende, mens seksualiteten aldrig bliver rigtig lidenskabelig, da den hele tiden gemmer sig bag en pjattet og umoden samt teoretisk, teknisk og pornografisk vulgær stillen sig an. Også kærligheden knytter sig til sproget og det filosofiske begreb om næstekærlighed og bliver således aldrig følt og nærværende i forholdet mellem mennesker. I stedet fremstilles også denne størrelse reflekteret og filosofisk og dermed distanceret. Det akademiske træder således frem både i form af en vidende, reflekterende og citerende causeren med store tanker og tænkere – kunstnere, litterater og filosoffer – men også i den lumre og studentikose krops- og sexfokusering.

Det distancerede, både det filosofiske og biologiske, i værkets kærligheds- og seksualitetsbegreb står dog ikke alene, men komplementeres også af en tredje tone, som faktisk er den, der fremstår mest følt og ærlig i værket, nemlig den pjattede. Vi ser den allerede i det ovenstående citat, hvor den sidste del, der kredser omkring valget i forhold til myten om Abraham og Isak, afsluttes med det nærmest barnligt vrængende »så ja, undskyld. Undskyld virkelig,« der rundes af med en for værket klassisk pjattet opblødning »og hils æslet«, hvormed der nærmest rækkes tunge ad en af de mest omdiskuterede og centrale myter i Biblen. Kærlighedens og værkets gennemgående stemmer – den filosofiske, den biologiske (naturvidenskabelige), den seksuelle og den pjattede – taler på kryds og tværs

af hinanden, hvilket kan gøre det svært at identificere, hvilken af dem vi skal tage seriøst som udtryk for værket's holdning. Men oftest er det dog den pjattede, der får det sidste ord.

Skulle man forsøge at beskrive et forløb i tekstens tone- og holdnings-skift, kan man sige, at det går fra den helt klassiske besyngelse af subjektive oplevelser via det modernes mere reflekterede og tænksomme udtryk til den metarefleksive postmodernisme, der her fremstår som en koket stillen sig an og studentikos pjatten med, og ud fra, alle niveauerne. Der er tale om et belæst og reflekteret jeg gennem værket, hvilket falder naturligt nok Andkjær Olsens akademiske baggrund taget i betragtning. Men man finder yderst sjældent et følelsesmæssigt og oplevelsesmæssigt involveret jeg. Her er det sproget, der er i fokus – sproget som sådant, dets muligheder. Kærligheden til sproget og legen med dette er således åbenlys gennem hele værket, men hvorvidt der *er* noget mere substantielt under den komplekst sammenflettede og til tider sammenflydende sproglige fremstilling er svært at bestemme. Det pjattede og poserende kan vække. Der er overalt ironi på færde og gavtyvagtige glimt i øjet, som følger én gennem læsningen af værket, der hele tiden synes at true med, eller måske mere som Salomé at lokke med, at lade sløret falde.

Hvis der gemmer sig noget under den drilske overflade, kan det lyriske jeks besværligheder ved at forholde sig *nært* og *følt* til disse størrelser; kærligheden og seksualiteten, muligvis skildre et for forfatteren personligt kompleks. Men mon ikke det er fejlagtigt blot at anskue værket sådan? Det kunne være et forsøg på at skildre den postmoderne kvindes kvaler generelt i en virkelighed, der med sin omskiftelighed gør det vanskeligt at finde og fastholde sin (køns)rolle og identitet.

Positiv postmodernisme

Postmodernisme er en bred og diffus term, og nogen genrebetegnelse er den ikke. Men når man skal placere et værk i forhold til nogle generelle trends, melder termen sig alligevel som en måske brugbar størrelse til at karakterisere en skillelinie i stemning og skrivemåde. Den lyriske modernisme i dansk litteratur, som i 1960'erne brød grænser og traditioner, blev på et tidspunkt selv til tradition, blev i sin form og sit sproglige repertoire forudsigelig. Hvis man kalder de sidste årtiers opgør med denne forudsigelighed for postmodernistisk, kan man sige at postmodernismen i litteraturen kræver et opbrud fra alle form-, betydnings- og stilmæssige konventioner. Litteraturen skal være flertydig, spændingsfyldt og spraglet. Alle faste værdier og normer, som modernisterne også havde en del af, kunstnerisk såvel som idelologisk, er i et postmodernistisk perspektiv

brudt sammen. Men selvom der mangler et alternativ, man kan stille op, medfører dette ikke nødvendigvis en pessimistisk stemning. Forfatteren kan tværtimod se situationen som en befrielse. Tilbage, når alle andre værdier er dementeret, bliver nemlig i hvert fald kroppen, sanserne og seksualiteten. De bliver ofte de nye omdrejningspunkter. Mens ideologierne forsvinder, i hvert fald som færdigformulerede eviggyldige sandheder, står historien samtidig stadig som en mangfoldighed af stilarter og tænkemåder tilgængelige for forfatteren, som frit kan benytte sig af disse former uden egentligt at behøve at tage sig af de værdiforestillinger, som oprindeligt ligger bag dem.

Det er i et sådant perspektiv Ursula Andkjær Olsen synes at placere sig. I stedet for at anskue alle sandheder og værdier som værende ugyldige, lader hun værdierne stå, samtidig med at hun genbesøger, omdefinerer og relativiserer dem. Hun synes at betragte værdihierarkiets sammenbrud som noget hovedsageligt positivt, ligesom hun med sin genrehybriditet forholder sig til stilarterne og tænkemåderne som noget, hun frit kan benytte sig af. Hun adskiller sig derved fra en pessimistisk udformning af postmodernismens farvel til modernismen, og hun abonnerer ikke på en opfattelse af verden som sammenhængsløs. Vel er der noget fragmentarisk over hendes billeder, men samtidig udtrykker værket mange indre sammenhænge i billedsprog og tematik en bagvedliggende forestilling om altings forbundethed midt i foranderligheden.

Stemmingsmæssigt kan man således karakterisere hendes skrivemåde som en positiv postmodernisme, der ikke lader sig desillusionere af virkeligheden og sandhedernes flydende væren. Andkjær Olsens værk er både realiseret i og omhandler en verden i opbrud, i fragmenter, men alligevel evner den på tværs heraf at fremstå som helstøbt og samlende. Hun søger ikke en vej ud af den mangfoldige verdens tumult, men forsøger i stedet på at lære at leve i den, at lære at forstå den. Hendes flyden med er ikke udtryk for en verdensforskrækket, frygtbetonet laden stå til, men for en autentisk vilje og kampgejst over for verden.

Men det vil give en tættere indkredsning af hendes kendetegn at kaste et blik på ligheder og forskelle i forhold til samtidige forfattere, der synes at befinde sig i samme farvand. En af de mest iøjnefaldende slægtskaber er nok Kirsten Hammanns *Bruger de ord i kaffen?* (2001), der med sin blanding af lyrik og epik i en fabulerende og krydsreferentiel afsøgning af sproget har åbenlyse fællestræk med *Lulus sange og taler*. Desuden kunne man også nævne både Hammanns tidligere, mere dystre og lumre *Vera Winkelvir* (1993) i forbindelse med Ursula Andkjær Olsens afsøgning af de mørkere kamre i den kvindelige psyke, samt Hammanns seneste *Fra Smørhullet* (2004), der også afspejler en afsøgning af den moderne kvinde

og hendes roller i samfundet og i det private.

Og når vi har nævnt Hammann, må vi jo også nævne et par af de andre store H'er i den nyeste danske litteratur. Helle Helles helt anderledes minimalistiske *Hus og hjem* (1999) og *Forestillingen om et ukompliceret liv med en mand* (2002) viser trods de stilistiske forskelligheder den samme interesse for kønsrollemønstret som tematik. Hos Christina Hesselholt finder man i f.eks. *Du, mit du* (2003) samme fascination men også en bemærkelsesværdig mere følt og indlevet lidenskab og seksualitet end den, der virker fremherskende hos Ursula Andkjær Olsen. Til gengæld ligger Hesselholts *Kraniekassen* (2001) mere i forlængelse af den overreflekterede tendens, som vi også har set hos Ursula Andkjær Olsen. Bemærkelsesværdigt nok er der dog også en mandlig forfatter, hvis slægtskab man heller ikke helt kan ignorere. Både Jens Blendstrups pjattede og infantile fandenivoldskhed, hans autonome sproglige friheder og hans fascination og forskning i det kvindelig køn (begge betydninger inkluderet) i værker som *Laterna Vagina* (2000) og *Kvinden adskilt i hoveddele* (2003) lægger op til en sammenligning med Ursula Andkjær Olsen.

Hendes inddragelse af og viden om filosofiske og naturvidenskabelige tekster viser et vist slægtskab med encyklopædiske forfattere som for eksempel Morten Søndergaard, Niels Lyngsø og Peter Adolphsen, selvom visse af disse måske nok ville korse sig over sammenligningen. De formmæssige træk hos Ursula Andkjær Olsen ser ud til at have et klart forbillede i en forfatter som Peter Laugesen. Og selvom der på ingen måder er tale om en samtidighed, så kan søsterskabet med Gertrude Stein heller ikke fornægtes, specielt i den nytænkende afsøgning af sproget og ordet i dets umiddelbare form og betydning, som for eksempel i Steins *Ømme dupper* (oversat af Peter Laugesen). Ursula Andkjær Olsens sproglige fascination og undersøgelserne af de enkelte ord og sprogets gængse vendinger gennem den gentagne tilbagevenden giver også visse associationer til for eksempel T.S. Høegs lyrik: *hvor er denne fremmede dog verden*, mens den tørre og finurlige tone kalder på sammenligning med en forfatter som Pia Juul og med Matthias Bjørnlund (*Det er jo ikke fordi du ligefrem sulter, Kristoffer!* (2004)). De præsenterer et galleri af personer, hvis stemmer blander sig på kryds og tværs som hos Ursula Andkjær Olsen. Man kunne sikkert også pege på flere slægtskaber – uden at det vil anfægte, at Ursula Andkjær Olsen allerede med *Lulus sange og taler* fremtræder som en unik stemme i den nyere danske lyrik.

Den overordnede holdning i værket glider imidlertid hele tiden mellem fingrene for læseren. Det skyldes det flertydige, paradoksale og selvmodsigende, man overalt møder. Men mærkeligt og modsat skyldes det også at værket fremstår yderst prægnant og komplekst i sine enkeltdele

og i sine enkelte tværgående tematikker. Man fortaber sig nemt i dele og deltemaer undervejs i forsøget på at få styr på helheden. De tydeligvis yderst gennemarbejdede sammenhænge på kryds og tværs i værket, stilistisk og indholdsmæssigt, viser en bemærkelsesværdig evne til at navigere i og kontrollere det kaotiske. Værket bliver aldrig helt udflydende eller meningsløst, selvom det ofte danser rundt på grænsen. Det evner at fastholde læseren, trods den specielle kombination af det flertydige og et egentlig begrænset tematiske register, som til gengæld får flere dimensioner via værkets omfattende intertekstuelle referencer. Værket vækker også nysgerrighed gennem sin stillen sig an og svingen med slør, der forførende og drillende, blandt andet gennem de tungerækkende tungetaler, tildækker, om der kan tales om en overordnet holdning i værket, ikke kun mange punktvis indsigter i livet og sproget. Ursula Andkjær Olsen synes ikke at ville pådutte en egentlig holdning, men mere at ville opfordre læseren til selv at definere sine egne sandheder – dog naturligvis ud fra en accept af værkets idé om altings relative karakter. For der er næppe tvivl om værket på alle niveauer af dets fragment- og brudprægede opbygning anslår en postmodernistisk værk grundtone, som det har til fælles med adskillige samtidige værker.

Der er dog ingen hverken samtidig eller tidligere forfatter, som hun kan siges direkte at plagiere, skønt hun med tekstens mange direkte referencer aldrig lægger skjul på fascinationskilderne.

En selvinvestering

Ursula Andkjær Olsen tekst er præget både af stor en viden og af en stor vilje til indsigt hen over et facetteret stofområde. Den er også *investeret* – f.eks. gennem udleveringen af alle digterens indre dæmoner og spøgelse og gennem brugen og afsløringen af hendes egen privatsfære og privatsprog. Og så er den *engagerende*, da hendes tekster i al deres sammenflettethed og mangfoldighed evner at skabe et univers, som man bliver suget ind i. Man fortsætter rundt i det og videre ud i dets netværk af referencer, lang tid efter at læsningen er overstået. Værket kan umiddelbart virke *lukket* på grund af de mange referencer og det næsten klaustrofobisk allestedsnærværende netværk af sammenhænge, der presses ned over alle områder og dele af teksten. Det kan også virke *navlebeskuende* i kraft af dets mange elementer af privatsprog og intime metaforer, ligesom udspaltningen i rækken af karakterer og udsigelsesinstanser, der krænges ud over alle siderne, får det underliggende lyriske jeg til samlet at fylde meget. Det kan også virke *elitært* i al sin indforståede belæsthed. Ikke desto mindre virker det samtidig åbent, fordi det inviterer til en stadig

genfortolkning af det stof, det hele tiden selv er i gang med at relativere. Det taler aldrig med én klar og forståelig stemme, men glider fnisende og tungerækkende uden om en endelig indfangning. Det er et værk, der med stor sproglig formåen taler meget, peger i mange retninger, er på én gang fragmentagtigt og i sit indre sammenflettet. Men aldrig ligeegyldigt endsige stiltfærdigt. Det får os til at tænke på Højholt, når han i essayet »Alligevel skriver man jo af og til en bog« fra 1970 forklarer sig:

»Jeg ville bare prøve, ikke? Jeg gjorde hvad jeg kunne, mere kan man ikke forlange med rimelighed, vel? Man har vel lov at prøve sig frem, man må jo sige noget, ellers kan det ikke høres når man holder mund...«

Note

- 1 Ursula Andkjær Olsen: *Lulus sange og taler*, Kbh. 2000, p. 7. Sidetal i parentes henviser i det følgende til denne udgave.