



"Hvori, hvis du blot vilde"

Dekonstruktive læsninger i
Emil Aarestrups "Erotiske Situationer"

Bachelorprojekt v. Liv Sandvad Kudahl
Københavns Universitet, efterår 2008

Indhold

1. Resumé.....	3
2. Indledning og introduktion til andre læsninger.....	4
3. Dekonstruktion som poststrukturalisme.....	10
4. Nærlæsninger.....	15
4.1 <i>Det var min egen Skygge!</i>	15
4.2 <i>Hvori, hvis du blot vilde</i>	19
4.3 Opsummerende på de to læsninger.....	24
5. Perspektiv til Nordbrandt og modernismen.....	26
6. Vurdering og konklusion.....	29
7. Litteratur.....	31

1. Resumé (oversættelse desværre bortkommet i arkiver)

Digteren Emil Aarestrup (1800-1856) er almindeligvis kendt som en romantisk digter, som modsat romantikerne og biedermeiertraditionen dyrker det immanente, især det skjulte, forbudte og erotiske. Genrebetegnelsen og navnet på digtsuiten Erotiske Situationer har bl.a. ført til den udbredte opfattelse af Aarestrup som en mesterskildrer af situationen, dvs. af referentiel virkelighed. Jeg har dog med denne opgave sat mig for at undersøge hvad dekonstruktionen i Derridas og Paul de Mans versioner kaster af sig, hvis man udsætter ideen om Aarestrups digte som situationsbeskrivelser for dekonstruktionens *il n'y a pas de hors-texte* (der er ikke noget udenfor-tekst).

Andre læsere af Aarestrup har fundet dekonstruktive pointer, heriblandt Hans Brix, som allerede i 1908, på trods af sit biografisk-impresionistiske blik på Aarestrup alligevel undrer sig over en tilsyneladende fysisk umulighed i digtet "En Middag"s første linjer, hvor et taffel hævdes at spejle sig i en flod, men vel at mærke fra flodbredden, hvilket ikke er muligt. Brix går ikke videre med sin iagttagelse, men min undersøgelse af, hvordan teksten dekonstruerer sig selv som virkelighedsgengivelse går tættere på enjambementet i digtets første linjer, og bruger det til konklusionen at det taffelet spejler sig i, er læseren.

Denne slutning synes jeg er interessant og jeg har derfor gjort nærlæsningsforsøg på to andre digte af Aarestrup med henblik på at finde lignende pointer. I min læsning af "Ved Sneen" har jeg bevidst fulgt pointerne fra litteraturhistorien og begrundelserne for kanonisering af Aarestrup, og er således kommet frem til hvad man kunne kalde en eksemplarisk læsning, imens jeg i min læsning af "Brønden" stødte på mange eksempler på tekstens dekonstruktion af sig selv og på at teksten foregriber temaer, som litteraturhistorien har kaldt 3. fasemodernistisk systemdigtning, hvor fokus er på tekstens pegen på sig selv som sprog og på at det eneste nærvær, der findes, er nærværet mellem læser og tekst.

Perspektiverende har jeg inddraget modernismen og som repræsentant herfor Henrik Nordbrandt, idet jeg i hans digt "sørgmodigt digt i anledning af hendes bortnærværelse" i ordet bortnærværelse har fundet en passende betegnelse for det tema, der kommer til udtryk allerede i Aarestrups lyrik. At Nordbrandt således skulle være romantisk og Aarestrup modernist er en forenkling af min konklusion, men at litteraturhistoriens epokale indplacering af digterne ikke altid matcher værkernes egen særlighed har forhåbentlig vakt en opmærksomhed på at et såkaldt interessant værk også kan være skrifttematisk, og at de værker vi kanonisere og kalder klassikere som universalpræg får litteraritet via deres tvetydigheder.

2. Indledning og introduktion til andre læsninger

Med denne opgave har jeg sat mig for at afprøve den litterære dekonstruktions potentialer på konkrete litteratureksempler. Jeg har udvalgt eksempeltekster hos Emil Aarestrup (1800-1856), fordi han 1) repræsenterer dansk romantisme i lyrisk form, hvilket giver gode muligheder for næranalyse, og 2) fordi han specifikt via bl.a. genrebetegnelser og titler hævder at gengive *situationer*, og netop det projekt er det dekonstruktionens adelsmærke at påvise umuligheden i. Hermed har jeg udset mig en passende konflikt til nærmere undersøgelse, for hvordan skal Aarestrup *så* læses? Jeg lægger ud med et udvalg af eksisterende og mere eller mindre dybdegående Aarestrup-læsninger, som kan lede mig frem til en passende tese.

Emil Aarestrup er dansk litteraturs ypperste formidler af det erotiske øjeblik og af romantismens interesse for det sanseligt pirrende og det forbudte, som det foregår under biedermeieroverfladen. Som med disse stikord gengivet læses Aarestrup, og derfor kanoniseres han, i hvert fald hvis man frekventerer litteraturhistoriske opslagsværker, fx Hovedsporet, hvor det om Aarestrups posthume gennembrud lyder: *men det var et gennembrud [faciliteret af bl.a. Georg Brandes], hvori han blev opfattet som en naiv og livsglad sensualist, ligesom hans poesi blev værdsat for sin farvepragt og erotiske friskhed.*¹ I kanonudvalgets motivation for kanonisering af Aarestrup lyder det: *Aarestrup er mesteren blandt danske erotiske digtere. I enkle, smidige strofer leger han frækt med rim, rytme og klang, fortæller historier og tager smukke snapshots med sin digterlinse. Og videre: Aarestrup henvender sig med Digte (1838) og heri ikke mindst digtkredsen "Erotiske Situationer" til alle kønsmodne danskere, selvom de yngste måske skal hjælpes til at mærke den træk, der slipper ud mellem linjerne fra et koldt og mørkt sted derinde. Blikket på verden er visuelt som en moderne iscenesætters, så nutidens storbyennesker, trods de 150 års afstand, læser om deres egen forelskelse, kødelige længsel og eksistentielle angst.*²

Ét er litteraturhistoriens epokale og kanonudvalgets pædagogiske begrundelser for at læse Aarestrup, noget andet er de modale læsninger af Aarestrup, for digteren er blevet analyseret via mange forskellige diskurser, heriblandt Hans Brix', hvis læsning i år har 100-årsjubilæum, men som på visse punkter er ganske moderne. Brix læser i 1908³ Aarestrups "En Middag" fra "Erotiske Situationer"⁴ med impressionistiske, biografiske og et øjeblik også dekonstruktive briller i den

¹ Hovedsporet (Jørgensen, Kondrup m.fl. red.), Gyldendal, 2005, p. 367. Alle klammer i opgaven indeholder i øvrigt mine kommentarer og er således ikke del af citatet.

² Begge citater er hentet online d. 18/11 2008 fra Undervisningsministeriets Kanonudvalgs rapport på: <http://pub.uvm.dk/2004/kanon/kap08.html>, hvor det anbefales at eleverne på de gymnasiale uddannelser læser tekster af Aarestrup.

³ Hans Brix: *En Middag*, in: Fagre Ord (1908), Gyldendal, 1963, p. 132-142

⁴ In: Emil Aarestrup: *Digte (1838)*, Gyldendals Traneklassikere, 1968, p. 133-194

forstand, at han viser, hvordan et tilsyneladende objektivt forsøg på virkelighedsgengivelse bedrager.

Brix fokuserer i sin causerende læsning på Aarestrup som livsnyder, som kvindebedårer og som læge for den syge Amalie Raben, som digteren ledsager til kurbadene i Europa. Brix forsøger at skabe et forløb i *Erotiske Situationer*⁵, med den pointe for øje at Amalie Raben undervejs på rejsen får det værre og værre, imens Aarestrup bliver mere og mere betaget af hende. Hendes sygdom genererer så at sige hans begær, fordi kærligheden bliver mere og mere umulig. ”En Middag” udgør en undtagelse i Brix’ forsøg på at læse kronologi ind i *Erotiske Situationer*, idet digtet er placeret som det femte ud af 51 *Erotiske Situationer*, dvs. et sted hvor sygdommen endnu ikke er så fremskreden, og hvor alvoren endnu ikke gået op for parterne. ”En Middag”’s tema er nemlig døds- alvorligt og ikke lutter epikuræisk, idet digtet kredser om tabet, hvilket vi ser i Brix’ læsning, når han fokuserer på hvordan forel, orangeskive og vin alle er hentet ud af deres rette elementer i naturen for til gengæld at få en ny, kulturel og kunstig ramme, som Brix bemærker giver tingene en *extatisk Skønhed. Dette siges udtrykkeligt om Druen, den er skønnere nu end i sin duftomflorte Skal; ligesaa om Appelsinen, hvis Guldhud blegner mod den Elskedes Læber. Det samme er Digterens Mening om Taffelet, og om Forellen, hvis Elegante Smæld, elastisk og tungt, er bevaret just ved dens Død.*⁶

I parentes bemærket ville senere psykoanalytiske læsninger formentlig komme ind på forellen som et fallossymbol, som tilmed kan tilskrives både Eros- og Thanatos-egenskaber, men jeg vil ikke gå mere ned i denne mulige tilgang til Aarestrup.⁷ Brix’ pointe er, at forellens bevægelse er fanget i dødsøjeblikket, hvilket æstetiserer døden, og det bliver argument i en fremstilling af Aarestrup som æstetiker i Kierkegaardsk forstand. Eller som det lyder i *Dansk Litteraturs Historie: For Aarestrup er det at digte på samme tid at redde og at ødelægge skønhedsglimtet. Det er dette paradoks, der forklarer den selvmodsigende beskrivelse af forellen som på én gang graciøst sprællende og stiv.*⁸

Brix udleder den biografiske slutning at ”En Middag” er blevet til efter at Amalie Rabens skæbne er beseglet, og Brix’ fortolkning af konklusionen i strofe fire bliver, at situationen i digtet og hendes liv måtte slukkes, for at billedet kunne blive stående, brændt fast i digtets

⁵ Se også: Hans Brix: *Emil Aarestrups Novelle og Erotiske Situationer*, in: *Analyser og Problemer*, bd. III, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1936, p. 313-330

⁶ Brix, 1908, p. 138

⁷ En anden romantist nemlig H.C. Andersen er til gengæld ofte blevet læst psykoanalytisk, fx af Martin Lotz in: *Tolkninger* in: Finn Barlby (red.): *Det flydende spejl, analyser af H.C. Andersens ”Den lille havfrue”*, Dråben, 1995, p. 57-64

⁸ Auken, Michelsen m.fl. (red.): *Dansk Litteraturs Historie*, bd. II, Gyldendal, 2008, p. 446

beskrivelse som en *nature morte*⁹, for *Hvad der døde i Livet, er opstaaet i uforgængelig Kunst*, som det lyder.¹⁰ Brix påstår endda, at der i ”En Middag” *demonstreres en Vilje til Kunstnergerning*¹¹, hvilket er i tråd med den romantiske digteropfattelse af digteren som en, der optager indtryk, også af det mindre skønne, for at omdanne det til skøn poesi, og at sorgen fungerer som drivkraft for skaberprocessen. Tabet bliver katalysator for at skabe noget nyt, der kan erstatte det forgangne, synes Brix’ pointe at være.

Brix’ biografiske læsning strider imod dekonstruktivisternes slagord om, at skriften ikke er andet end en spejling af sig selv, og at der ikke er noget uden for teksten, altså ingen referent, fx sorgen over et dødsfald, at henføre digtet til. Den dekonstruktive teori og (mangel på) metode, vil blive udfoldet i næste kapitel, men jeg vil allerede nu løfte sløret for at Brix’ læsning faktisk får et dekonstruktivt træk, der peger i en anden retning end han tilsyneladende selv vil i i sin ”En Middag”-læsning, som jeg har udlagt den ovenfor. Brix undrer sig: *Paa hvilket Punkt af Festen er mon egentlig dette Billede taget?*¹² Brix overvejer som forklaring en fremadskridende skildring, men hæfter sig så ved en vigtig detalje, digtets første ord ”See”, der i imperativ opfordrer til at bemærke, hvordan taffelet spejler sig. Hvem det er, der skal se det, fremgår ikke, for imperativen er med valensgrammatikkens ord monovalent, det kræver kun en rolle. Med andre ord: noget (objektet, taffelet) skal ses, men ikke nødvendigvis af nogen, for at en gyldig sætning er skabt. Som Per Anker Jensen skriver om valensledstesten: *Dette forhold [forholdet mellem et verbum og dets roller eller aktanter] er så tæt, at hvis man benægter, at der findes fx en person, der har udført en given handling, eller at en ting har været genstand for den givne handling, eller at en eller anden har nydt godt af eller lidt skade ved en given handling, så må man også nægte at handlingen har fundet sted.*¹³

Sådan lyder de grammatisk-logiske regler, men for de, der indgår i situationen (hvis digtet betragtes som en situation), jeg’et og du’et (subjekter ift. objektet ’vores taffel’), er det en fysisk umulighed at se sig selv spejlet fra søbredden og ned i floden, og Brix fastslår da også: *for at man skal kunne spejle sig, maa Tingen og En selv befinde sig paa modsatte sider af Spejlfladen.*¹⁴ Ikke-dekonstruktive og især biografiske læsere af Aarestrup bryder sig tydeligvis ikke om situationer, der ikke spejler virkeligheden alligevel, og i ”En Middag” spejler taffelet sig altså ikke i floden, men hvad (hvem) er det så der spejler sig?

⁹ Ibid.

¹⁰ Brix, 1908, p. 139

¹¹ Ibid.

¹² Brix, 1908, p. 137

¹³ Per Anker Jensen: *Sætningens grundelementer*, in: *Principper for Grammatisk analyse*, Arnold Busk, 1985, p. 51

¹⁴ Brix 1908, p. 137

Brix' reaktion på det fejlagtige spejlingsmotiv lyder: *Billedets sybaristiske Harmoni er forrykket; jeg maa søge og finde Digtets midtpunkt, for at se dets enkelte dele på rette Maade*¹⁵, dvs. Brix giver et hermeneutisk helhedsgæt: Digtet skal læses med afsæt i en kerne, som først skal findes, og når den er fundet vil alle brikker falde på plads. Teksttilgangen hos Brix peger altså på den ide, der senere af nykritikerne formuleres mere præcist, nemlig ideen om at alle elementer i en tekst peger på samme punkt og at en analyse kan gøres rest-løs. Hertil kommer T.S. Eliots ide om det objektive korrelat, altså at læseren via tekstarbejdet skal nå frem til en formel, der dækker den samme følelse som digteren havde, da han skrev digtet.¹⁶

Brix finder et samlende punkt via en grundlæggende tematisk læsning af forgængeligheden i "En Middag" og hans konklusion bliver, at digtets kerne er ordene om en guddommelig erstatning, for tabet peger på kunstens og det kunstige, modsat naturen, som er det eneste evige, og på at *Virkeligheden maatte forgaa for at Digtet kunne leve*.¹⁷ Virkeligheden forgår også i det faktum, at digtets situation er umulig. Brix søger dog stadig efter den kerne, som dekonstruktivisterne vil hævde ikke findes, men Brix er ikke dekonstruktivist, og han påpeger at digtet indeholder en række temaer og modsætningspar: Fylde-tab, natur-kultur, subjekt-objekt, dvs. Brix har fat i noget strukturalistisk brugbart, men modsat dekonstruktivisterne betoner han ikke vigtigheden af, *hvordan* relationerne mellem de binære modsætninger udsiges. Relationen mellem jeg'et og de spejlinger, der foregår mellem elementerne er central for, hvordan digtet skal forstås, for måske digtet slet ikke er så virkelighedsnært, som detaljerigdommen og Aarestrup-receptionen vil det.

Et fokus på udsigelsen kunne fx være på "En Middag"'s brug af enjambement, som Brix dog ikke kommer ind på, men som kunne være årsagen til den mærkværdige hævde af at taffelet spejler sig i floden, for som digtet lyder i oplæsning: *See, vort Taffel spejler_/_sig i Floden – See Forellen* (min markering af enjambementet efter spejler). Denne iagttagelse kan sammen med *See*-iagttagelsen bruges dekonstruktivt til at sige, at taffelet ikke spejler en referent, men at der er nogen som spejler *sig*, fx læseren, som er den der *Seer* digtet, men ikke *Seer* situationen for sig, fordi noget halter med de fysiske love for refleksion. Måske skriften, men ikke situationen, danner sig et aftryk på læserens nethinde, fordi taffelet ikke spejler sig i floden, både fordi det er en fysisk umulighed, men også fordi teksten alligevel ikke kan referere til såkaldt objektiv virkelighed.

Situationen må altså skønnes at være en konstruktion, digteren har skruet sammen, hvori læserens opgave er at vise svaghederne, for teksten er, trods alle forsøg på at være det, ikke en

¹⁵ Ibid.

¹⁶ T.S. Eliot: *Hamlet and his Problems*, in: *The Sacred Wood*, Faber and Faber, 1997, p. 85

¹⁷ Brix, 1908, p. 138

gyldig virkelighedsgengivelse, og det omtalte tab i teksten må således være et tab af virkelighed, som den man kan have illusioner om. *Virkeligheden findes kun i relationerne*, siger sociologen Kenneth Gergen¹⁸, jf. sociologiens og psykologiens konstruktionisme, som er pendant til den litterære dekonstruktion. I tilfældet litteratur er det udelukkende i relationen mellem digt og læser, der opstår en virkelighed, for litteraturens forsøg på at gengive en referentiel virkelighed afslører som sagt sig selv som umulig.

Andre læsninger af Aarestrup har fokuseret på de binære modsætningspar, der findes i digtene og har herudfra på strukturalistisk vis (metoden udredes i et følgende afsnit) forsøgt at fastlægge digtenes tematiske dybdestruktur. Brandt og Dines Johansen¹⁹ har grundigere end Brix, som kun berører modsætningsforhold sporadisk, læst et spil mellem natur/kultur og liv/død frem af ”En Middag”. Brandt og Dines Johansen underbygger med denne læsning den kanoniserede opfattelse af digteren Aarestrup som valoriserende det sansende, nydende menneske, idet dette menneske i ”En Middag” sættes ind i et værdihierarki placeret over andre kultur/natur-former (henholdsvis højere i forhold til kulturform via religion eller lavere i forhold til naturens former, idet det organiske ligger under det menneskeligt sansende²⁰).

Strukturalistiske læsninger kommer dog ikke meget længere end at bekræfte den ideologi, digtet på overfladeniveau (i spændingsforholdet mellem modsætningspar) udsiger, og det er typisk den måde, digtene er blevet sorteret modalt efter i forbindelse med litteraturhistorisk indplacering – Aarestrup dyrker det interessante og immanente modsat romantikkens transcendentalitet, altså må han være romantist, synes argumentet at være. Fokus er udelukkende på det tematiske spil på forskelle og ligheder mellem digtets aktører og elementer, og som Brandt og Dines Johansen skriver så *undlader* [strukturalisten] *at fremsætte hypoteser om motiver og elementer i den digteriske skaben*.²¹

Strukturalismen er altså ikke som Brix’ læsning biografisk orienteret, men ligesom ’kontekstfri’, hævdes det. Dekonstruktivismen påpeger dog, som jeg uddyber i næste afsnit, en tendens til etnocentricitet i strukturalismen, dvs. en usagt, men praktiseret hævdelelse af visse værdier frem for andre, som fx den måde Platon fremhæver ideernes verden over fænomenernes verden. Til videre kritik af strukturalismen ses der ikke på andre spil end de tematiske og narrative, hvor et kig på fx det retoriske, det bogstavelige og det ikoniske niveau måske kunne give hints til en anden, ikke nødvendigvis endelig forståelse, men dog vise hvordan digtet peger på sig selv som sprog.

¹⁸ Kenneth Gergen: *Konstruktionismen i søgelyset*. In: Virkelighed og relationer, Dansk Psykologisk Forlag, 1997

¹⁹ Per Aage Brandt og Jørgen Dines Johansen: *Om tekstanalyse*, in: Analyser af dansk kortprosa I, Borgens Forlag, 1971, p. 12-26

²⁰ Brandt og Dines Johansen, 1971, p. 22-25

²¹ Brandt og Dines Johansen, 1971, p. 26

Måske Aarestrups digte er andet en hyldest til det sanselige, forbudte og pirrende, fx en frustration over ikke at kunne fange de erotiske situationer med sproget?

Det der foreligger på papiret er kun et billede (signifiant), og som Frederik Stjernfeldt påpeger i en Aarestrup-læsning²², er øjeblikket (signifié) umuligt at hæfte til papir, altså må digtet udgøre en hel situation, og den kan som her erindres forkert, idet både hukommelsen og sproget er upræcist og desuden svært at rense for ideer, forhåbninger og tilbøjeligheder. Når situationen erindres upræcist, kan det være fordi digteren distraheres af tanken om kvinden og af sit begær, at han sjusker med at gengive situationen, og således tematiserer digtet ved sin mangelfulde præcision at ideer måske er afledte af fænomener, og ikke omvendt, som Platon mente.

Ideen om taffelet udspringer af en konkret situation, fænomenet taffel, og i ”En Middag” ses fænomenet ikke nødvendigvis dårligt perciperet, men dårligt erindret, hvilket giver en ustabil situation, idet læseren ikke kan se taffelet for sig, altså er det ikke lykkedes at transformere signifianten taffel (fænomenet) til et taffel-signifié (ideen), og således kan i hvert fald Eliots objektive korrelat pakke sammen, mens dekonstruktionen til gengæld finder dokumentation for sin ide om sprogets utilstrækkelighed i ”En Middag”. ”En Middag” er nemlig en del af en signifiant-kæde, for digtet er en subjektiv gengivelse, med afsæt i en erindring, og allerede både erindring og gengivelse er signifikante, og således er der lang vej fra objektiv virkelighed til læsesituationen. ”En middag” afslører at det er en læsning, ligesom en dårlig løgn afslører sig selv ved upræcision i detaljen. Læsninger, både de der går under betegnelsen lyrik, og de der kalder sig analyser, er altså upålidelige i kraft af deres subjektivitet. Forforståelsen er aldrig ens.

De nævnte begreber signifié, signifiant vil i næste afsnit blive yderligere introduceret, da det er om selve tegnbegrebet, dekonstruktionen kredser, når det hævdes at virkelighed ikke kan gengives i litteratur.

Jeg har med denne opgave sat mig for at undersøge den med ovenstående gennemgang af flere forskellige Aarestrup-læsninger forhåbentlig antydede tese at: *Aarestrups ”Erotiske Situationer” er skrifttematiske, mere end de er ’interessante’*. Eller omvendt *at det ’interessante’ også er skrifttematisk interessant*. For at underbygge denne tese vil jeg i det følgende komme ind på relevant teori bag først strukturalismen og siden dekonstruktionen og på, hvorfor dekonstruktion ikke er en metode som sådan.

Jeg vil dog alligevel forsøge at ridse nogle dekonstruktive tilgange op, som jeg får brug for i de efterfølgende afsnit, idet jeg her vil give en analyse af Aarestrups ”Brønden”, som jeg

²² Frederik Stjernfeldt: *Emallens mørke Hieroglypher*, in: Læsninger i dansk litteratur, bd. II, Odense Universitetsforlag, 1998, p. 99

ikke har fundet tidligere udfoldede analyser af²³, hvorfor jeg mindre forudfattet end ved læsningen af ”En Middag” kan efterfølge dekonstruktive pointer ved hjælp af forskellige analytiske greb på teksten. Min læsning af ”Brønden” er med dekonstruktive øjne altså i mindre grad en del af en signifiantkæde af andre læsninger, men den vil selvfølgelig stadig være en videreførelse og en diskussion af eksisterende tilværelsesopfattelser.

For at anskueliggøre, hvordan ”Brønden”-læsningen er dekonstruktiv, har jeg valgt at give, hvad man kunne kalde en mere litteraturhistorisk eksemplarisk læsning af Aarestrup, når jeg med en læsning af ”Paa Sneen” forfølger litteraturhistoriske pointer omkring romantismen. Perspektiverende kommer jeg til slut ind på hvordan de ’modernistiske’ tanker om bortnærværelse hos Henrik Nordbrandt kan hævdes allerede at finde deres udtryk hos Aarestrup. Min undersøgelse udgør altså en vurdering af holdbarheden af den kanoniserede læsning af Aarestrup og en ditto vurdering af den dekonstruktive tilgang til Aarestrup, idet jeg mener den dekonstruktive er stærk nok til at gå i tvekamp med den kanoniserede. Her først det teoretiske grundlag:

3. Dekonstruktion som poststrukturalisme

For at definere dekonstruktionen er det nødvendigt at runde strukturalismen, hvilket jeg gør og argumenterer for at gøre nedenfor. Undervejs i mit teoriafsnit vil jeg give eksempler fra Aarestrup-receptionen på hvordan ”Erotiske Situationer” er blevet læst henholdsvis biografisk (hvilket jeg dog med begrundelse i dette projekts dekonstruktive fokus har udeladt formelt at præsentere som metode), strukturalistisk og få steder dekonstruktivt. Afsnittet skal også gerne motivere, hvorfor dekonstruktiv læsning er relevant.

Brix’ læsning af ”En Middag”²⁴ kan, som jeg gennemgik ovenfor, med sin læsning af ”Erotiske Situationer” opfattet som afledt produkt af Aarestrups rejse med og kærlighed til Amalie Raben, bruges som eksempel på den læsemåde og sprogopfattelse, Ferdinand de Saussure med sine forelæsninger i 1907 og 1911 gør op med. ”En Middag” er i denne optik ikke et taffel, men en gengivelse af et taffel, og dermed et selvstændigt udtryk, som indeholder en implicit hierarkisering af værdierne natur/kultur og liv/død – sådan læser som nævnt eksempelvis strukturalisterne Brandt og Dines Johansen ”En Middag”.²⁵

Saussure udvikler fra 1907 en tegnlære, semiologien, som også senere bliver kaldt strukturalismen. Semiologien tager afsæt i en ide om at tegnet har to sider, signifié (indhold) og signifiant (udtryk), og at forholdet mellem disse to sider er arbitrært. Samme inddeling foretages

²³ Keld Zeruneith inddrager dog ”Brønden” til belysning af særlige temaer in: Keld Zeruneith, Den frigjorte, Emil Aarestrup i digtning og samtid, En biografi, Gyldendal, 1981

²⁴ Brix, 1908

²⁵ Brandt og Dines Johansen, 1971

med sondringen langue (sprogsystem) og parole (sprogbrug), som skelner mellem objektiv betydning og subjektivt udtryk.

Meget vigtigt er det, at Saussure fastlægger et elements betydning som afhængig af dette elements forskel til andre, altså dets binaritet. Således ser vi Brandt og Dines Johansen strukturere elementerne natur, kultur, liv og død i forhold til hinanden, idet natur er non-kultur og kultur er non-natur, og det er denne negation, der giver os forståelsen af begrebet, for strukturalisterne hævder stadigvæk, at vi forstår begrebet objektivt, når blot det tydeliggøres, hvad begrebet *ikke* er. Begrebets identitet og indhold ligger i negationen og den tydelige markering af begrebets grænse.

Saussures semiologi bliver det filosofiske grundlag for en lang række strukturalistiske teorier og modeller, som alle har binariteten som hovedfokus. Brandt og Dines Johansens læsning af "En Middag" lægger sig fx op af en senere version af strukturalismen, hvor blandt andet Greimas' sommerfuglemodel²⁶ er central i arbejdet med binære modsætningspar. Den strukturalistiske læsning fokuserer på den betydning, der opstår af tekstens modsætningspil, hvoraf det kan udledes hvilket kulturelt værdisystem inklusiv konventioner og koder, der ligger til grund for tekstens tilblivelse, men tilblivelsens forankring i virkelighed eller som udtryk for et forfattertalent er ikke i strukturalisternes interesse. Det er værdisystemer, ikke virkelighed, der er interessant. Teksten opfattes som et færdigt produkt, som strukturalisten kan adskille i sine mindste dele og finde strukturen i.

Denne metode mener dekonstruktivistene ikke er fyldestgørende, for hvor blev modsætningspil som spillet mellem retorisk og bogstaveligt niveau af, hvor blev tekstens ironi og manglende fuldkommenhed af, og er det ikke acceptabelt at en tekst læses uden at alt går op i en højere enhed? Dekonstruktivistene er mere interesserede i, hvordan teksten dekonstruerer sig selv, som det vil fremgå herunder, når jeg gennemgår hovedtankerne hos hovedtænkerne Jacques Derrida og Paul de Man.

Dekonstruktivistene overtager en del gods fra strukturalisterne, når det kommer til det arbitrære tegnbegreb og til sproget som konstitueret af forskelle, men herfra hører lighederne også op. Jacques Derrida uddyber, som jeg kort var inde på i det indledende afsnit, i et interview med Julie Kristeva fra 1970, "Semiologi og grammatologi"²⁷ hvordan etnocentrisme og logocentrisme begrænser tegnbegrebet. Etnocentrisk begrænses sproget af Vestens hierarkisering af værdierne, fx den af Platon afledte måde at placere ideernes verden over fænomenernes, som om det var en uomtvistelig sandhed, imens logocentrisme dominerer det strukturalistiske tegnbegreb, idet

²⁶ Jf. Algirdas Julien Greimas: *Sémantique structurale*, Paris, 1966

²⁷ Jacques Derrida: *Semiologi og grammatologi*, in: *Strukturalisme*, Rhodos, 1970, p. 243

logocentrisme betegner en forestilling om en oprindelig sandhed, som eksisterer uafhængigt af sprog og tænkning. Derrida hævder at det, strukturalisterne egentlig søger, er et transcendentalt signifié bag sproget, altså en Gud eller ånd eller idé udenfor og hævet over sproget. Hvorfor skulle strukturalisterne ellers være så interesserede i at skrælle lag af og søge struktur, hvis ikke der er den inderste kerne, altså det transcendentale signifié de var på jagt efter, lyder det polemisk.

I Derridas ”De la grammatologie”²⁸ findes udsagnet *il n’y a pas de hors-texte*, som skal forstås sådan, at der ikke er noget udenfor-tekst, dvs. alle læsninger er læsninger af læsninger, og du kan som læser ikke slippe fri af teksten ved at lede efter en referent uden for teksten, fx en biografisk virkelighed, for en biografisk læsning tager blot afsæt i andre tekster, dvs. andre læsninger af den virkelighed, der aldrig kan fanges i sin rene form. Alle tekster har spor af andre tekster i sig. Du kan ikke slippe ud af signifiant-kæderne - Derridas betegnelse for denne evige udsættelse af endelig betydning, og er derfor dømt til at blive indenfor teksten, idet der ikke findes andet end forskelle mellem forskelle og spor af spor. Og en teksts litteraritet består netop i hvorvidt den indeholder et betydningsspil, et spil mellem retorisk og grammatisk niveau, som Paul de Man kalder det.²⁹ Mere herom følger. Den vigtigste forskel til strukturalismen er, at dekonstruktivistene ser teksten som betydningsproducerende, dvs. i proces, og ikke som et færdigt produkt, der inkluderer en færdig betydning.

I tråd med denne pointering af værket i proces gør Derrida i 1967 op med Saussures forskelstænkning (difference) i skriftet ”Difference”³⁰, hvor han bevidst fejlstaver det Saussure’ske difference, for at understrege hvorledes der sker en evig udsættelse af betydning.³¹ Oversætter vi *différance* får vi et ord som forskælsudsættelse ud af det, men den franske version er mere præcis, da den grammatisk betoner det temporale aspekt af den evige udsættelse.

Den endelige betydning kan altså ikke indfanges sprogligt, idet betydningen udgør en uendelig signifiant-kæde, hvor det enkelte signifié er afhængigt af samme kontekst og prætekst for at kunne blive forstået ens, hvilket er umuligt, da ingen relationer er ens og ingen læsere har samme forforståelse, altså må alle forståelser og udlægninger af samme tekst være nye. Det gælder også inden for det enkelte sem, idet intet element fungerer uden henvisning til et andet element, fx er bil synonymt med køretøj, men dette ’tøj’, er det det samme som eller modsat ’tøj’ i overtøj, syltetøj osv.? Denne evindelige udsættelse, differeren, gør det i øvrigt principielt umuligt at skrive ordbøger fyldestgørende, fordi der pågår en uendelig udsættelse i disse kæder af modsætningsforhold.

²⁸ Jacques Derrida: *De la grammatologie*, Paris, 1966

²⁹ Paul de Man: *Semiologi og retorik*, in: *Tekst og trope*, Modtryk, 1988

³⁰ Jacques Derrida: *Difference*, DET lille FORLAG, Frederiksberg 2002

³¹ Her støtter jeg mig til Bo Jørgensens udlægning af begrebet difference, in: *Illusionens oprindelse – oprindelsens illusion*, Slagmark 47, 2006, p. 128-130

Betydningsspil kan vi også kalde intertekstualitet og give et eksempel som Kristensens Hærværks pegen på Joyces Ulysses' pegen på Dantes Guddommelige Komædies pegen på Biblens pegen på Homers Odysseen. Tekster er spor af tekster, mere eller mindre eksplicit. Den frustration, dette faktum medfører, findes der også eksplicit frustrerede eksempler på i Aarestrup-receptionen. Keld Zeruneith skriver i sit opgør med læsninger, der ligger før hans egen (stadig biografiske) Aarestrup-læsning: [siden Brandes og Brix' læsninger] *har litteraturhistorikerne skrevet af efter hinanden. På denne måde er én gang skabt fejlspor lagt videre igennem generationers litteraturhistorie og til slut blevet "sandheden" om Aarestrup.*³² En læsning kan ikke gøre sig fuldstændig fri af tidligere fejlspor og "sandheder", men den kan undersøge, hvordan fejlsporene i læsningerne skyldes tekstens oplæg til fejllæsning, dvs. hvordan stilistikken vildleder til at tro, at teksten gengiver sandheden om virkeligheden, og bruge disse iagttagelser til at forklare hvorfor, det gør teksten endnu bedre, at virkeligheden afsløres som *ikke* gengivet, idet sprogets ufuldkommenhed da tematiseres.

Referenten accepteres i strukturalismen, men har ikke primær interesse, da strukturalisme er en konstruktiv videnskab, eftersom den tager afsæt i strukturer og afprøver på empiri. Referenten accepteres som eksisterende, men fokus er på sprogets modsætninger. I dekonstruktive øjne findes referenten ikke, fordi teksten ikke formår at give korrekt og objektiv spejling. En gengivelse vil altid være præget af forholdene, dvs. af den, der ser, og af den, der formidler. Således er det vigtigste i læsningen af et forsøg på gengivelse af fx en situation at undersøge, hvordan det *ikke* lykkes at gengive situationen. Som jeg kom ind på i gennemgangen af Brix' læsning af "En Middag", så fungerer enjambementet mellem vers 1 og 2 som en afmontering af digtets referentialitet, idet her spilles på flere betydninger, og den (med Paul de Mans ord) grammatisk betydning viser sig at være fysisk umulig – et objekt kan ikke spejle sig i en flade, det ikke står på den modsatte side af. En læser derimod, kan taffelet spejle sig i, for læserens øjne befinder sig i den korrekte position i forhold til digtet og dermed taffelet, som man nu må forstå ikke er et referentielt taffel, men et sprogligt konstrueret taffel.

Tabet i "En Middag" drejer sig så ikke om døden, som Brandt og Dines Johansen konkluderede, men om tabet, når man indskyder et subjekt mellem tegn/tekst og verden/virkelighed, for så tydeliggøres det at referentialitet er umulig. Brix skriver i øvrigt med henvisning til Aarestrups efterladte manuskripter, at Aarestrup var *nidkær over Udførelsen til den Grad, at han aldrig kan lade et Digt i Fred, saa længe det er i hans Værge, men stadig paany maa rette og bygge*

³² Zeruneith, 1981, p. 15

om uden at kunne naa det Maal at stille sig selv tilfreds.³³ Og den aldrig opnåede tilfredshed forstås, for hvad enten målet er korrekt øjebliks- eller skønhedsgengivelse vil projektet med dekonstruktionens ord være en uendelig jagt på signifié.

Dekonstruktionen har ingen specifik fremgangsmåde eller metode, idet den ikke er en angrebsvinkel, men som en anden dekonstruktivist, Hillis Miller, har formuleret det, så dekonstruerer teksten sig selv uden hjælp fra kritikeren.³⁴ Clearer deconstructions fordrer dog at læseren er sensitiv over for retoriske troper og figurer. Troper og figurer har især Paul de Man i kikkerten, når han læser tekster fra romantik og romantisme. Hvor Derrida er filosof, er de Man litterat og de to områder har sproget til fælles, men som Rosiek udlægger de Man er [litteraturen] kritikken og filosofien overlegen, fordi den ikke nærer nogen illusion om sine udsagns "omfangslogiske status". Litteraturen er altid allerede dekonstrueret.³⁵

de Man giver sammenlignet med Derridas forsigtighed (fx bruger Derrida hverken poststrukturalisme eller dekonstruktion som begreb³⁶) nærmest manifestlignende anvisninger på, hvordan læsning kan føre til afsløring af, hvordan teksten dekonstruerer sig selv, men pointerer at det at afsløre retorikken ikke er mål i sig selv. Arne Melberg forklarer det således: *I de Mans terminologi er den "retoriske lesningen" dekonstruksjonens første skritt; det andre og afgjørende skrittet tas når retorikken blir mer enn en teknikk, nemlig en tekst. Retorikken bliver dermed ikke bare en kritisk suspensjon av logikken og grammatikken, men også av seg selv; alle de Mans retorisk inspirerte lesninger slutter i et slikt nullpunkt.*³⁷ Dette 'nulpunkt', forstår jeg som stedet eller øjeblikket, hvor det afgøres at hverken retorik eller grammatik vinder tvekampen, og hvor læseren må indse tekstens tvetydighed.

de Man øger dekonstruktionens fokus på retorikken, men det er vigtigt at bemærke *at dekonstruksjonen i de Mans tapning ikke kunne reduseres til en teknikk for å spore retoriske effekter, men at dekonstruksjonen i stedet ble utnevnt til en egenskap ved språket selv, en egenskap som det litterære språket demonstrerte mest effektivt*, som Arne Melberg formulerer det.³⁸ Eller: Teksten dekonstruerer sig selv, og litterariteten ligger i tvetydigheden mellem grammatisk/bogstaveligt og retorisk/figurativt niveau. Paul de Mans definition af analysens opgave lyder på løfte sløret for hvordan *et fuldstændigt tydeligt syntaktisk paradigme (spørgsmålet) avler*

³³ Hans Brix: *Emil Aarestrup*, in: Danmarks Digtere, Aschehoug, 1925, p. 261

³⁴ Jf. *Litteraturens tilgange* (red. Fibiger m.fl.), Gads forlag, 2001, p. 258

³⁵ Jan Rosiek: *Retorikkens nødvendighet, En indledning til Paul de Man: Semiologi og retorik*, in: *Tekst og trope*, Modtryk, 1988, p. 29

³⁶ Ifgl. Arne Melberg: *Poststrukturalisme og dekonstruktion*. In: *Moderne litteraturteori, en innføring* (red. Kittang m.fl.), Universitetsforlaget, Oslo, 1993, p.71

³⁷ Melberg, 1993, p. 73

³⁸ Melberg, 1993, p. 72

*en sætning, der har mindst to betydninger, én der hævder og en anden der nægter sætningens egen illokutionære modus. Det forholder sig ikke sådan at, at der simpelthen er to betydninger, en bogstavelig og en figurativ, og vi skal afgøre den korrekte i dette tilfælde. Forvirringen kan kun udredes, hvis en hensigt uden for teksten blander sig, [...].*³⁹

Citatet lægger altså op til konklusionen, at vi skal indse udsagnetes tvetydighed, og at vi ved hjælp af hensigter uden for teksten, dvs. uden for udsagnet, kan nærme os udsigelsen. I ”En Middag” er det fx vigtigt at få øje på at hensigten er læseren selv, hvori digtet spejler sig, og at digtet således har problemerne med sprogets virkelighedsgengivelse som hovedærinde, frem for blot at være et eksempel på såkaldt interessant og erotisk lyrik fra romantismen. Aarestrups tematiske univers nærmer sig således de temaer, der ellers i litteraturhistorien kaldes modernistiske, men det vil jeg først komme ind på i mit perspektiverende afsnit. Her først nærlæsninger af Aarestrup.

4. Nærlæsninger

I dette afsnit har jeg forsøgt mig med to typer nærlæsningsstrategier. Først en litteraturhistorisk eksemplarisk læsning af ”Paa Sneen”, som tager sit hypotetisk-deduktive afsæt i et genregæt: Teksten er romantistisk, fulgt af en undersøgelse af hvorvidt digtets dele udgør en helhed, man kunne karakterisere som romantistisk. Dernæst en dekonstruktiv læsning af ”Brønden”, hvor jeg har skærpet opmærksomheden på, hvorledes teksten ikke er udpræget romantistisk.

Begge digte er fra ”Erotiske Situationer” og har refleksion udgjort af henholdsvis spejling og skygge som tema, men herfra ophører lighedspunkterne, idet ”Paa Sneen” har vist sig noget nemmere at indpasse litteraturhistorisk end ”Brønden”. Eller sagt med andre ord, ”Paa Sneen” pleaser litteraturhistoriens version af Aarestrup i højere grad end ”Brønden” gør, og det vil jeg tydeliggøre igennem følgende to læsninger.

4.1 *Det var min egen Skygge!*

Emil Aarestrups ”Paa Sneen”⁴⁰ er eksemplarisk romantistisk lyrik, fordi digtet tematisk er biedermeierparodisk, samt bruger jeg’ets splittelsesoplevelse og skyggemotivet som billede på skjulte drifter, hvilket er centrale træk i perioden. Som det lyder i *Litteraturens Veje: Mens universalromantikken dyrker de umiddelbare følelser, fantasien, anelsen, musikaliteten, dyrker*

³⁹ de Man, 1988, p. 37

⁴⁰ Aarestrup, 1968, p. 158-159

*romantisterne det middelbare: selvrefleksionen, selvbevidstheden og selvscenesættelsen.*⁴¹ ”Paa Sneen” har især jeg’ets betragtning af sin egen skygge i centrum, imens der alluderes til de indestængte drifter i biedermeierkulturen. Her vil jeg vise hvordan:

”Paa Sneen” beskriver en kvinde, der går gennem en snedækket by i månelys. Hun betragtes af et jeg, som meget detaljeret beskriver hendes elegante påklædning, hendes lemmer og hendes åndedræt. Jeg’et lader et begær over kvinden komme til udtryk, når silkekjolen skriger mod hendes knæ, og sneen syngende lader sig betræde af hende. I sidste vers af strofe fem nævnes hendes flagrende skygge, og i sidste vers af strofe seks ser jeg’et *En anden ved dens side*. I første vers i strofe syv udbryder jeg’et *Det var min egen Skygge!* Skyggen beskrives stadig som på afstand og som om, den har sit eget liv, når den lader *Sit eget sorte Væsen/Med dig sig kælent blande*. I beskrivelsen af jeg’ets manglende kontrol med sin egen skygge og det faktum at jeg’et kun betragter og ikke agerer på anden vis, får skyggen nærmest dæmonisk karakter meget lig skyggens magtovertagelse i H.C. Andersens eventyr ”Skyggen” (1847).

Digtet er altså konstitueret af modsætningerne mellem kulden og den varme kvinde, afstanden og intimiteten, overblikket og detaljerne samt mellem fortælleren og skyggeparret, men det er værd at bemærke at det er tilsyneladende modsætninger, for sådan ser det ud *på sneen*, dvs. det understreges med en henvisning til Platons hulelignelse, at skyggerne er afledt af selve ideerne, altså her menneskekroppene, hvilket er et tegn på at Aarestrup opfatter forholdet mellem ide og fænomen modsat Staffeldt, som også inddrager billedhuggeren Canova i digtet ”I Canovas Værksted” (1804) med henblik på at hylde Canovas kunst som noget over-virkeligt, imens Aarestrup værdsætter den nutidige immanente situation, selvom den *også* er afbildet på sneen. Aarestrup henviser i øvrigt til fænomenernes forrang over ideernes, når han i strofe otte om skyggen skriver: *Den lod – det er det Sande –/Sit eget sorte Væsen [...]* (min understregning).

Digtet er horisontalt i bevægelse, idet du’et hastigt skrider hen over torv og gade og der tales om *det bløde Tæppe* og den *Ætherisk-rene flade*, sneen udgør. Scenariet er *Belyst af Nattens Måne*, og der markeres således en vertikalitet, som muliggør skyggerne på sneen, hvorpå også digtets titel henleder opmærksomheden. Månens lys får skyggerne til at svulme og til at blive borte, afhængigt af lysstyrken. Der findes ligeså bevægelser udefra og ind til kvinden, idet det beskrives hvordan *Muffen, den lykkelige* vinder sig om hendes hænder og silken skriger mod hendes knæ. Hendes krop er fuldstændigt indhyllet, så det er op til jeg’ets fantasi at forestille sig det skjulte, hvilket han gør ved at tillægge muffe, silke og sne menneskelige træk, der så kan nyde hendes nærvær. Alt hvad hun bærer og betræder fryder sig over at få den ære. Hun beskrives som

⁴¹ Litteraturens veje (red. Fibiger m.fl.), 1.udg., C.E.G. Gads Forlag, 1996, p.145

ophøjet, og også *Slotsfaçaden* i strofe to giver hende noget dronningeautoritet, men hun er ikke hellig, nærmere erotisk interessant, hvilket fremhæves af besjælingerne af muffe, knæ og sne.

Formmæssigt lægger ”Paa Sneen” sig også op ad romantismen. Aarestrupstrofen kaldes det metriske mønster karakteristisk nok, og som i Christians Winthers ”Hjortens Flugt” (1855), som anvender Niebelungen-strofer, er rytmen med til at skabe fremdrift i handlingerne eller som Jørgen Fafner skriver om Aarestrup-strofen: *Han bruger strofen til korte billeder af dagligdags situationer fyldt med sanselig ynde, og i et kavalmæssigt tonefald, der ikke forfalder til tom konversation, men låner sin styrke af stadige spændinger mellem syntax og metrum.*⁴² I ”Paa Sneen” bliver bl.a. lysstyrkeskiftene tydeliggjort af metrum og syntax, fx i linjerne 9,4 og 10,1, hvor de betonede stavelser er *Maa-Lys-tab//kom-gjen-syn*, hvorved betoningerne medvirker til at give syn for hvad der foregår i mørket eller under (biedermeier-)overfladen på stavelsen *kom*. Den metriske perfektion fjerner opmærksomheden fra jeg’ets følelser og over på situationens æstetiske skønhed af bevægelser og lysskift, imens de synæstetiske (fra føle- til høresans) virkninger, når silke skriger og sne synger, også giver besyv med til den æstetiske skildring. Romantisme er kendetegnet ved kølighed i beskrivelsen, som hænger sammen med jeg’ets rolle som voyeur, modsat det romantiske digterjeg, som er hovedaktør og bærer følelserne uden på tøjet.

Den årstidsbetingede kulde, som gør du’ets *Aandepust* synligt som en *Sølvsky*, afslører at kvinden er varm inde bag sløret, modsat skyggerne som nok beskrives ved deres menneskelige sindstilstande og bevægelser: *henflagrende, langstrakt, urolig, forvirret*, men som trods besjælingerne stadig er fænomener, som er afhængige af ydre forhold (lys og flader) for at eksistere i verden. Modsætningsforholdet mellem du’et og skyggerne fremhæves af kulde-varme-metaforikken, og anelsen af kvindens kropslighed efterfulgt at skyggernes sammensmeltning ægger fantasien.

I slutstrofen bliver tilsynekomsten af skyggerne i linjen *I Stillinger – o Lykke*, en slags bevis for at der også foregår sammensmeltning, når månelysset er borte. Skyggerne er ifølge fysikkens love afhængige af lys, for at eksistere og som her smelte sammen i stillinger, men effekten af at ’lyset tændes’ i slutstrofen bliver en afsløring af at der i mørket foregår lyssky, (men lysafhængige!) ting. Paradokset pirrer blot fantasien yderligere.

Erik A. Nielsen beskriver hvordan romantisterne opfatter *det erotiske som en fortættet energi, som det er muligt at veksle. Det er velbeskrevet i fysikkens verden, hvorledes beliggenhedsenergi kan omsættes til bevægelsesenergi, lysenergi eller varmeenergi. Men i erotikkens verden kan tilsvarende omsætninger finde sted, og også de kan bringes på en slags*

⁴² Jørgen Fafner: Dansk Verskunst II, 2: Dansk Vershistorie, bd. II, fraa romantik til modernisme, C.A. Reitzels Forlag, 2000, p. 199

videnskabelig formel. Emil Aarestrup formede ligefrem i digtet *Nordexpeditionen* udtrykket *erotisk Videnskab*.⁴³ Søren Kierkegaard har kaldt samme fænomen, altså den fjernvirkning tilbederen praktiserer over for en kvinde, for *Actiones in distans*.⁴⁴ Ligeledes er det vigtigt at forstå at skyggen netop ingen legemlighed har, men udgør en særlig erotisk forestillingsform. Selve seksualenergien omledes til poesien, som Zeruneith skriver om Aarestrups skyggemotiv i blandt andet ”Paa Sneen”⁴⁵

Konklusionen i slutlinierne *Mit Kjød og Blod maa savne,/men opnaas af min Skygge* bidrager til ideen om at virkeligheden på overfladen ikke er interessant, men i fantasien, repræsenteret ved skyggen, kan det uopnåelige opnås. Og den biedermeieridylliske spadseretur i måneskin er knap så uskyldig, som skinnet bedrager en til at tro. Biedermeierkulturen undermineres, som Zeruneith bemærker: *For samtidig med at fortællerjeg’et observerer, hvordan hans skygge gør sig lang og progressiv, må han ved synet af dens temmelig upassende opførsel over for pigen erkende sit ”sorte Væsen”. [...] I så henseende synliggør skyggen en kønsdrift, der ikke bærer noget borgerligt navn.*⁴⁶

Digtet kan virkelig læses som repræsentant for romantismen, selvom det selvfølgelig også kunne læses dekonstruktivt, men den diskussion følger først efter min dekonstruktive næranalyse af ”Brønden”, som følger i næste afsnit. For en kort bemærkning og som overgang til ”Brønden” og skrifttematikken, vil jeg bringe to sidste citater af Zeruneith, som i sin læsning af ”Paa Sneen” begiver sig over i en skrifttematisk fortolkning: *Der er gået drift i skriften. For nærmere betragtet handler digtet jo ikke alene om den forlystne fantasieren, men også om, hvordan det uopfyldte i kønsakten går hen og bliver skrifthandling og erindringslyst. Modsætningen mellem den, der oplever, og den der betragter [...] snelaget bliver nu det hvide papir, hvorpå pennen i potente håndbevægelser gennemfører skyggernes parring. Den erotiske varme, som sceneriet rent organisk har fremkaldt, behandler jeg’et med sin digteriske kulde, og herved går det ”sorte Væsen” i svang med hans brønd-hjerte (mine understregninger).*⁴⁷

Zeruneith søger her en slags kompromis mellem den læsning, jeg lagde ud med, som påviser de romantistiske tendenser, og en skrifttematisk, som pudsigt nok inddrager ’brønd-hjertet’, som er den allegori ”Brønden” er spundet over, og som viser sig at være et meget skrifttematisk digt. Metrikken i Aarestrup digte *afslører en sprogbehandling, der i sin radikalitet viser helt frem til systemdigtningen. Slægtskabet med denne digtning er for så vidt forklarligt nok, da teksten jo også*

⁴³ Erik A. Nielsen: *Efterskrift*, in: Hjortens Flugt, Dansk Lærereforening, 1999, p. 350

⁴⁴ Jf. Kulturministeriets præsentation af ”Paa Sneen”, som er en del af kanon for litteraturs lyrikantologi, hentet online 26/11 2008 på <http://www.kum.dk/sw34344>

⁴⁵ Zeruneith, 1981, p. 196

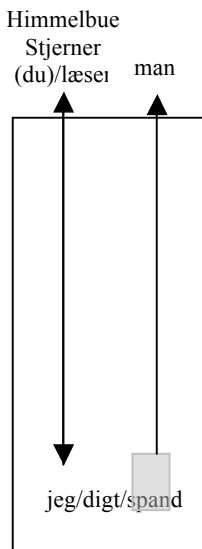
⁴⁶ Zeruneith, 1981, p. 223

⁴⁷ Ibid.

for Aarestrup udgjorde virkelighedens realisation som sprogdrom.⁴⁸ Kan virkeligheden virkelig gengives? Lad os begive os ned i 'brønd-hjertet'...

4.2 "Hvori, hvis du blot vilde"

Som i figur 1 forsøgt illustreret ser situationen i "Brønden"⁴⁹ ud, når det gælder personrelationer, bevægelses- og handlingsforløb og med en videreudvikling af figuren kan også digtets ikoniske karakter illustreres (udvidet figur følger).



Figur 1

Situationen består af et jeg, der allegorisk lader sit hjerte være *Som denne Brønd*, hvori himmelbuen og stjernerne spejler sig. Handlingerne i teksten er del af den forestilling og det øjebliksbillede, allegorien udgør: jeg'ets hjerte er en brønd, som der hentes en spand op af, i hvis vandspejl stjernerne spejler sig, og i hvis vandspejl du'et kan spejle sig, hvis det vil. Hjertet er *En Brønd til Punkt og Prikke*, hævdes det med en fængende allitteration, hvorefter der følger et meget centralt *Kun*, hvor der betinges visse forhold for at påstanden kan værre gyldig, når det i slutlinjerne lyder *Kun, selv nar du er borte,/ Svinder dit Billed ikke*. Jeg'ets sammenligning af sig selv med en brønd giver i det hele taget nogle temmelig komplekse billeder af relationerne mellem jeg'et og brønden, mellem brønden og det transcendent og mellem jeg'et og du'et, som jeg her vil forsøge at udrede. Dekonstruktionens værktøjer hjælper mig i fortolkningsarbejdet.

Subjekt-objekt-relationen forskyder sig digtet igennem fra at kunne dække forholdet mellem et jeg og et andet menneske, et forhold mellem jeg og skrift og endelig et forhold mellem

⁴⁸ Zeruneith, p. 282

⁴⁹ Aarestrup, 1968, p. 140

jeg og Gud. I det patetiske tonefald, fx det konjunktiviske *hvis du blot vilde* finder vi den forsmåede bejler, der ikke kan få det begærede objekt til at se til sin side, men hvem eller hvad er objektet? Umiddelbart en begæret kvinde, hvis man læser Aarestrup-receptionen. Biografisk kunne det være Amalie Raben, men jeg ser i stedet nærmere på tekstens konstruktion af objektet i min søgen efter det svar, digtet selv afgiver, idet digtet dekonstruerer sig selv.

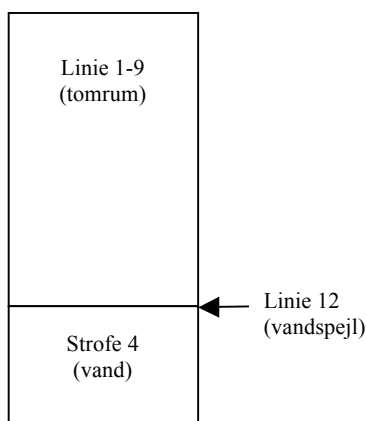
”Brønden” er bygget op som én lang sætning med hypotakse led i digtets første ti linjer. Først i linje elleve findes en helsætning (selvom den tegnsættes som led i sætningen med hhv. et komma og en tankestreg før og efter) *Du saa skjøndt lidt formørket,/dit Engleansigt nikke* –. Denne ’pointe’ falder dog først efter en ti linjers hypotakse sætning. På handlingsplanet og i detaljerigdom trækkes der både en spand op og spejles en brøkdæl firmament plus stjerner, dvs. to en halv strofe af digtets i alt fire strofer forløber, før pointen om at objektet *kunne* spejle sig i brønden/jeg’ets hjerte, falder. Leddene i sætningen bruges til at præcisere brøndens karakter: *den dybe,/ Den kolde*, til at forklare tingenes placering i forhold til hinanden og til at give teksten kohæsi on, (men ikke nødvendigvis kohærens⁵⁰, idet den globale betydning, dvs. den overordnede forståelse, i min læsning er tvetydig – mere herom følger) fx *af hvis Grube* og *Hvem flygtigt et par stjerner*, idet *hvis* peger tilbage på diskursreferenten *Denne Brønd* og *Hvem* peger på *en lille Plet*, som jo peger længere tilbage på *Denne Brønd* via *Hvori*. Alle elementerne gøres således via både den hypotakse sætningskonstruktion, men også via de tekstlingvistiske træk på makroniveau, dele af helheden og diskursreferenten *Denne Brønd*.

Det anaforiske *Hvori* i strofe to og tre skærper deiktisk følelsen af, at vi med læsningen af digtet er på vej ned i eller ind i noget, om det så er ned i jeg’ets brønd-hjerte, eller blot ned ad et trappediagram, hvor led efter led er led i hinanden, kan ikke afgøres endeligt. Nykritisk betragtet er vi altså via det objektive korrelat på vej til *compassion* med digterens situation, imens digtet med dekonstruktivisternes ord ikke er andet end skriftens stilistiske træk som spejler sig i os.

En foreløbig konklusion på mine iagttagelser af personrelationer og sætningsopbygning bliver at den ene pointe om at du’et kan spejle sig (strofe 3), som placeres blandt mange detaljer og midt i én meget lang sætning, styrker digtets karakter af øjebliksbillede eller situation. Den metriske side af sagen har samme effekt, idet Aarestrup-strofeformen betoner tekstens ’fald’ vha. enjambementernes kinæstetiske, kognitive og erkendelsesmæssige virkning,

⁵⁰ Jf. Ib Ulbæks definition af begreberne kohæsi on og kohærens: *Kohæsi on er et begreb, der dækker den tekstlige sammenhæng, man skaber på tekstens overflade ved at relatere de sproglige størrelser til hinanden. Kohæsi on står i forbindelse med et andet begreb for sammenhæng, nemlig kohærens, som betegner den abstrakte, meningsmæssige sammenhæng.* In: *Sproglig tekstanalyse - introduktion til pragmatisk tekstlingvistik*, Academica, 2005, p. 50

som vist hos bl.a. Kjørup⁵¹ og hos Fafner, som skriver: *Tanken vil ile videre fra vers til vers mod sin fuldendelse i slutlinjen.*⁵² Enjambementet giver også mulighed for ikonisk funktion, hvis noget fx opdømmes i en linje, for så at få ”afløb” ved linjeskift. Fx hentes spanden op og hvad er der i? Jo, hele digtet hentes op eller bliver trævlet op nedefra som én lang tråd eller én lang sætning. Oppe fra set er brønden *den dybe*, imens der nedefra ses op på engleansigtet eller i min fortolkning læseren, som ser ned i dybet/teksten/brønden, som vist i figur 2 (herunder).



Figur 2

Brønd-allegorien virker umiddelbart tilfældigt udvalgt, måske inspireret af strømninger fra romantikken, men viser sig ikke at dække den situation, jeg’et vil beskrive. Digtet/jeg’et får ikke du’et til at spejle sig, sådan som det var ønsket, men du’et/læseren spejler sig jo alligevel i det færdige digt, og denne situation er sværere at fange for skriften, for ikke at sige umulig. Den eneste der er tilstede i læsesituationen er læseren, men kan det være læser-du’et, der refereres til i ”Brønden”?

Læser vi figuren *til Punkt og Prikke* via de Mans sondring mellem grammatisk og retorisk, perciperes figuren umiddelbart retorisk, fordi *til punkt og prikke* er en fast vending med betydningen *helt og holdent; fuldt ud; i alle detaljer*⁵³, imens *til punkt og prikke* også kan læses bogstaveligt: Brønden ER punkter og prikker. Med dekonstruktionens vågne øje på skriftens mindste enheder, punkterne og prikkerne, kan dette udsagn forstås sådan, at digtet er brønden, for brønden er brønd til punkt og prikke. Denne iagttagelse kan måske hjælpe til at forklare, hvem der kigger eller bør kigge ned i brønden, for det konjunktive *hvis du blot vilde* påstår jo at du’et ikke kigger, og linjerne *Kun, selv naar du er borte,/Svinder dit Billed ikke* siger også at du’et ikke er tilstede. Hvis vi udvider figuren ovenfor, så digtets visuelle indvirkning på læseren tydeliggøres, ser ud som på figuren her:

⁵¹ *Kinæstetisk verssemantik*, in: Frank Kjørup: Sprog versus sprog, mod en versets poetik, Museum Tusulanums Forlag, 2002, p. 214-218

⁵² J. Fafner: Strofer og strofebygning, grundtræk af den klassiske strofes morfologi, G.E.C. Gads forlag, 1964, p. 179

⁵³ Jf. opslag in: Stig Toftgaard Andersen: Talemåder i dansk, ordbog over idiomer, Munksgaard, 1998, p. 175

Med en tanke på barokkens figurdigtning (og på de bevægelser, jeg indtegnede med pile på figur 1), ligner denne enkle figur en brønd. På linje 12, hvad der svarer til brøndens vandspejl, nikker *Dit Engleansigt* da også, hvis man læser linjen separat og, som i læsningen af ”En Middag”, bemærker enjambementets evne til via rytmen at fjerne opmærksomheden fra de forudgående linier. Fordi vi er midt i en meget lang hypotakse sætning med *Hvori, hvis du blot vilde/Ud over Randen kigge*, som endnu et led, og fordi der begynder en ny hovedsætning efterfølgende (men i samme strofe); *Du saa, skjøndt lidt formørket,/ Dit Engleansigt nikke*, findes der altså både sætningsgrammatiske og visuelle tegn, der peger på at du’et alligevel kigger, og det gør læseren, et potentielt du, jo også. Og læserens billede af teksten forsvinder ikke, selvom læserens øjne ikke længere spejler sig i teksten, altså læser, jf. linjerne *Kun, selv naar du er borte,/Svinder dit Billed [af teksten] ikke*.

”Brønden” er altså ikke kun en allegori over kærlighedens dybde, men også en skrifttematisk allegori, som taler om, hvordan skriften (jeg’et) kun eksisterer i kraft af en læser (du’et), dvs. i relationen mellem tekst og læser. Hvis skriften ikke opleves og fortolkes, er den ikke. Skriftens virkelighedsgengivelse er kun ’virkelig’, imens læseren læser, for så passer de fysiske beskrevne forhold mellem jeg og du sammen, jf. mine illustration af digtets situation (figur 1) og af ikoniciteten (figur 2). Der er ikke noget uden for læsesituationen, kunne man omskrive det Derrida’ske *il n’y a pas de hors-texte*.

Også Stjernerne, der *Halv skamfuldt Øiet laaner*, kan inddrages i denne læsning, da Stjernerne repræsenterer det transcendent og *Øiet* kan forstås som den romantisk-panteistiske måde at lade vandspejl være metafor for Guds alvidende øje på, som det fx ses i Schack von Staffeldts digt ”Indvielsen” (1803). Vandspejlet i brønden er immanent, men reflekterer i denne opfattelse det transcendent, i den forstand at Gud er i alt. Når stjernerne er skamfulde, når de låner *Øiet* er det måske pga. *Øiets* immanente karakter, som lader stjernerne se ned i verden, ned til signifikanterne. Jeg er klar over den uheldige vertikalitet i den angivne oppe-nede-bevægelse, som blot viderefører vestlig tankegang, men lad mig moderere: En mere radikal dekonstruktiv læsning, som jeg ikke kan finde belæg nok for at hævde totalt, er at stjernerne, som er lige så meget fænomener som vandspejlet, filosoferer Nietzscheansk med hammeren og konstaterer, at der ingen ideer er i det såkaldt transcendent, og at det transcendentale signifikat ikke findes. Denne påstand vil jeg nu ikke skyde Aarestrup i skoene, for selvom digtet med Søren Baggesens ord (her om ”Var det Synd?”) bliver *ikke-kristeligt [...] så gør det det ikke til et anti-kristent digt*.⁵⁴

⁵⁴ Søren Baggesen: *Om Emil Aarestrup* in: Seks sonderinger i den panerotiske linje i dansk lyrik, Odense Universitetsforlag, 1997, p. 41

Spejlelementerne i romantiske digte bruges til at få det transcendent til at spejle sig i subjektet, hvilket er et trick, der ofte er blevet brugt til poetiske karakteristika af den romantiske digter, som er den sjældne ener, der kan modtage inspirationen og omsætte den til kunst. Situationen i ”Brønden” er dog stadig en hypotetisk spejling, for imens stjernerne rigtig nok spejler sig i jeg’ets ide om sit hjerte, forbliver brønd-hjertet konstrueret, og derfor ikke muligt at spejle sig i. Det transcendent spejler sig i forestillingen om jeg’ets virkelige selv – eller sagt med andre ord: det referentielle selv (vandspejlet) findes kun, når transcendens (stjerner) inddrages, altså er hele ideen om et hjerte-signifié som ER en brønd, et transcendentalt signifié. Digtet afslører sit eget billede af et brønd-hjerte som uholdbart, men derfor kan allegorien over digtet som brønd stadig anvendes, idet digtet så bliver skrifttematisk og problematiserer skriftens virkelighedsgengivelsespotentialer. Selve ideen om hjerte som lig med kærlighedens organ er i øvrigt også en konstruktion, men det vil jeg ikke berøre nærmere her.

En anden læsning, vi leder jo efter tvetydigheder i teksten, lyder: *Øiet* er måske slet ikke vandspejlet, men en pars pro toto synekdoke for læseren, og stjernerne kan også være en metafor for du’ets (læserens) øjne, hvilket er endnu et argument for at der altså bliver kigget, ikke ned i brønden, men ned på digtet, som ligner (men ikke ER) en brønd.

I frustrationen over ikke at kunne fange situationen sprogligt findes det besværlige forhold mellem jeg og skrift, hukommelse og erindring, subjektivitet og objektivitet. Denne frustration er at spore i ord som *flygtig* og *formørket* og i billedet med spanden der langsomt hentes op *Som af en Afgrunds Strube*, hvor konnotationerne til strube peger på noget der skal ud, fx digtet selv eller jeg’ets følelse som måske sidder som en klump i halsen?

Det potentielle møde bliver aldrig forløst, og jeg’et er så magtesløst som skriften selv, for han kan ikke få objektet til at fæstne sig og sætte sig permanente aftryk i ham. Objektet, eller signifianten vil ikke transformeres til signifié. Teksten vil ikke og kan ikke fange situationen, for situationen er aldrig sket, den er kun tænkt. I lighed med ”En Middag” er spejlingen ukorrekt, her dog ikke som en fysisk umulighed, men som en handling jeg’et ikke kan få til at ske, hvor inderligt han end forestiller sig det.

Blikket er det det kortest tænkelige øjeblik, eller øjenblink, som Dan Ringgaard fremhæver i et citat af Søren Baggesen.⁵⁵ Læserblikket bliver således det øjeblik eller blink i brøndens vandspejl/digtet, der gør digtet til det, det hævder at være, nemlig én situation. Ringgaard skriver videre: *Griber disse vers noget, er det misgrebets øjeblik, der hvor indsigten i, at øjeblikket ikke kan gribes, opstår. Det er paradoksalt. Det er også paradoksalt at øjeblikket som effekt i verset*

⁵⁵ Dan Ringgaard, *Emalje rimer på talje*, efterskrift in: Aarestrup, Emil: Udvalgte digte, DSL/Borgen 1998, p. 282

*kræver en sproglig udstrækning. Endelig er det paradoksalt, at dette øjeblik erfares i kraft af verset. At erfare øjeblikket kræver vers som disse der gør det klart, at øjeblikket ikke kan erfares in nuce, men er uløseligt forbundet med den tid, det tager at formulere det.*⁵⁶

Ringgaard formulerer her på kort form, hvad denne analyse gerne skulle være bevis på, for konkluderende på mit forsøg på at læse ”Brønden” dekonstruktivt, har jeg erfaret at tekstens udsigelse ikke kan indfanges, fordi teksten veksler mellem at ville forstås figurativt, som en allegori over jeg’ets kærlighed, og at kunne forstås bogstaveligt og ikonisk som ’et billede’ af forholdet mellem læser og tekst, som jo heller ikke er statisk, men afhænger af læserens forforståelse og af tekstens markering af henholdsvis grammatisk og retorisk niveau. Forholdet mellem disse to poler er ikke stabilt og må med de Mans ord mødes i direkte tvekamp.⁵⁷

Betydningsspillet er, trods den øgede forvirring, blevet tydeliggjort via min opmærksomhed på troper og figurer, og dette nye lys på tekstens vekselvirkning har givet flere nuancer til Aarestrup, således at digtets moderne sider står tydeligere frem, og til dels afslører den ubelejlige pointe at en modernistisk digter som Henrik Nordbrandt ikke er så voldsomt fornyende, når det kommer til skrifttematik og til ideen om bortnærværelse, for Når Nordbrandt i 1969 kalder et digt ”sørgmodigt digt i anledning af hendes bortnærværelse”⁵⁸, høres snildt et ekko af Aarestrups linjer *Kun selv, naar du er borte/Svinder dit Billed ikke*. Fravær-nærværs-tematikken og det fokus på sprogets grænser og sproget som eksempel, som især systemdigtningen er blevet om ikke kanoniseret⁵⁹ for så dog anerkendt er måske ikke det, der har gjort Aarestrup til repræsentant for romantismen, det er snarere hans særlige placering mellem romantisme og naturalisme – jf Brandes’ markedsføring af Aarestrup⁶⁰, men det virkeligt litterære og ganske modernistiske træk hos Aarestrup er skrifttematikken, som viser sig at være en del af det interessante.

4.3 Opsummerende på de to læsninger

Lad mig straks tage det forbehold at jeg bevidst har forsøgt at gøre de to læsninger så forskellige som muligt, hvilket selvfølgelig til dels er muligt, fordi digtene er temmelig forskellige hvad angår tema og komposition. Tematisk er ”Paa Sneen” mest eksplicit, når det kommer til at udtrykke det begær, jeg’et føler over for objektet, imens ”Brønden” allerede med sit billedsprog (den dybe

⁵⁶ Ringgaard, 1998, p. 283

⁵⁷ de Man, 1988, p. 39

⁵⁸ In: Henrik Nordbrandt: Syvsoverne, Digte, Gyldendal, 1969, p. 62

⁵⁹ Jf. Koldingsskolens kritik af Brostrøms modernismekonstruktions kanoniseringer, som det fx udlægges in: Modernismen til debat, Gyldendal, 2005

⁶⁰ Se fx Zeruneith, 1981

brønd) forsøger sig med en mere dybdegående beskrivelse af kærligheden som kraften bag det begær, dette jeg også føler.

”Brønden” er mere skrøbelig over for dekonstruktion, fordi digtet er så fyldt med troper og figurer, som kan tolkes tvetydigt. ”Paa Sneen” er, som jeg kort inddrog Zeruneith for at betone, også skrifttematisk, men indeholder flere romantistiske motiver end ”Brønden”, hvis stilistik nærmere er romantisk.

Digtene er forskellige i komposition og så alligevel ikke, for som Stjernfeldt har foreslået⁶¹, og som Alexander Buchwald udlægger det, kan *De enkelte digtes typiske struktur [...] på et abstrakt niveau beskrives gennem tre komponenter: scenografi, begivenhed og refleksion.*⁶² I ”Paa Sneen” finder vi disse niveauer i denne inddeling: strofe 1-6,3 (scenografi), 6,4-10,2 (begivenhed) og endelig 10,3-10,4 (refleksion), hvor Stjernfeldt dog bemærker at den egentlig refleksion først udfoldes i det efterfølgende digt, der belejligt hedder ”Reflexion”⁶³. Samme ses i mere fortættet form i ”Brønden”: strofe 1-2 (scenografi), strofe 3 (begivenhed) og strofe 4 (refleksion), hvor begivenheden dog, som min analyse kredsede om, ikke finder sted på grammatisk niveau, men på ikonisk niveau, som et billede af relationen mellem læser tekst, og hvor begivenheden alligevel finder sted, og Stjernfeldts komponenter holder eller som Buchwald skriver: *Som Kierkegaards Johannes sidder jeg’et både i stævnen og i masten. Erotiske Situationers ”interessante” erotik er både sanselighed og refleksion, både hed intimitet og kølig distance.*⁶⁴

Buchwalds pointe er anvendelig på både ”Paa Sneen” og ”Brønden”, omend kompleksiteten mellem polerne er størst i ”Brønden”, hvorved dette digt bedre end ”Paa Sneen” egner sig til ’anskueliggørende’ dekonstruktion. Jeg mener, hvad der også er konklusionen på min næranalyse af ”Paa Sneen”, nemlig at spillet mellem det grammatiske, det retoriske og i ”Brønden” også det ikoniske niveau giver digtet endnu et ’interessant’ touch, er lige så vigtigt som at fremhæve de tematiske områder, der gør digtet ’interessant’.

Det er i øvrigt vigtigt at understrege, at jeg ikke har ikke udvalgt de to digte med henblik på komparativ analyse, men nærmere forsøgt med ”Paa Sneen”-læsningen at vise hvordan Aarestrup *er* blevet læst og hvordan Aarestrup som i ”Brønden”-læsningen *kan* læses, nemlig dekonstruktivt. De to læsninger har forskellige styrker, idet ”Paa Sneen”-læsningen samtidig er en litteraturhistorisk introduktion til romantismen og det interessante, imens ”Brønden”-læsningen ikke er specielt anskueliggørende i forbindelse med forklaring af en periode. Til gengæld mener jeg ”Brønden”-læsningen er relevant, fordi den øger opmærksomheden på sprogets tvetydigheder, og

⁶¹ In: Stjernfeldt, 1998, p. 97. Stjernfeldt bruger ordene setting, tildragelse og refleksion

⁶² Alexander Buchwald: *Erotikkens poetik*, in: Kritik nr. 183, 2007, p. 82

⁶³ Stjernfeldt, 1998, p. 98

⁶⁴ Buchwald, 2007, p. 82

således kan denne læsning være kritisk opdragende, imens ”Paa Sneen” nærmere er opdragende i dannelsesmæssig forstand og på samme måde som vi ser nyere litteraturhistoriske opslagsværker præsentere Aarestrup på. Spørgsmålet er hvor en tendens, der registreres i litteraturen, bør indskrives i litteraturhistorien, når tendensen er ny eller når den er dominerende, for som Pil Dahlerup skriver, er en skelnen mellem avantgarde og genbrug vigtig, når man skriver litteraturhistorie⁶⁵, og selve ordet bortnærværelse er nok Nordbrandts betegnelse for en udbredt modernistisk tankegang, men ideen bag er som vist allerede at finde hos Aarestrup, og måske endda tidligere, hvilket det dog ikke er denne opgaves hensigt at opklare.

Havde jeg ikke været så opsat på at vise hvordan ”Brønden” dekonstruerer sig selv, kunne jeg have inddraget tanker om det interessante, som netop det, der ligger under overfladen, dvs. formuleret ved hjælp af den strukturalistiske signifié/signifiant-sondring at sprogets udtryk ikke dækker den egentlige mening, men at en læsning, der opløser teksten i dennes binære modsætningspar (kultur-natur, transcendens-immanens, liv-død, fravær-nærvær), vil kunne vise hvilke værdier, der valoriseres højest. En dekonstruktiv læsning derimod, vil ikke hierarkisere værdierne, men derimod vise hvordan begge sider af modsætningsparrene paradoksalt nok er til stede. Fravær-nærvær-modsætning bliver med Nordbrandts ord som sagt til det paradoksale *bortnærværelse*, og pointen med denne term hævdes at være modernistisk, men som jeg i næste afsnit vil vise findes bortnærværelsen allerede hos Aarestrup.

Konkluderende på de to læsninger er begge model-læsninger. ”Paa Sneen”-læsningen mimer litteraturhistoriske opslagsværker som ”Hovedsporet”, imens ”Brønden”-læsningen lægger sig op af fremgangsmåden i fx ”Litteraturens tilgange”, hvor teksten læses med henblik på at anskueliggøre metoden, og når det gælder dekonstruktion især at vise hvordan teksten ikke spejler verden. Men jeg mener teksterne ”Paa Sneen” og ”Brønden” måske nok ikke spejler verden, men så dog spejler en litteraturhistorisk periode, hvor man kan vælge at bekræfte litteraturhistorien eller vise hvordan teksten uden for sin periodekontekst tematiserer skriften. En læsning, der gør begge dele, vil være den ideelle, og en ”Brønden”-læsning, der suppleres op med perspektiv til romantik og modernisme, mener jeg må give den stærkest mulige læsning af Aarestrup. Derfor nu et afsnit under titlen:

5. Perspektiv til Nordbrandt og modernismen

Stjernfeldt skriver: *Megen modernisme har naturligvis på forskellige måder kunnet drømme om at opgive denne beskrivelse* [’scenografi’, jf. Stjernfeldt og Buchwald i afsnittet ovenfor] *helt og lade*

⁶⁵ Pil Dahlerup: *New Literarity*, in: Kultur & klasse, vol. 92, 2001, p. 99

*begivenheden stråle rent, at lade den sublime erfaring foreligge ubesmittet uden omvejen over den skønne fremstilling, der så ses som en andenrangs mimetisk modus for kunstværket.*⁶⁶ Som jeg har vist gør både ”Paa Sneen” og ”Brønden” en dyd ud af den scenografiske beskrivelse, og uden denne detaljerigdom ville ’øjeblikket’ formentlig blive serveret som et blankt stykke papir eller en anden type formeksperiment, som dem vi ser med systemdigtningen hos bl.a. Vagn Steen i ”Digt med ikke” (1964), hvor det via parafrasering af ældre talemåder konstateres at *den der skriver digtet maler ikke rosens duft/den skriver digtet fanger ikke fuglens flugt/den der læser digtet læser ikke rosens duft/den der læser digtet fanger ikke fuglens flugt.*⁶⁷

Men detaljegengivelsesforsøgene er stadig vigtige, for de oplader stilistisk, vha. troper og figurer, en betydning, som ikke er den, digtet umiddelbart giver udtryk for. Vi må omhyggeligt nærlæse ”Brønden” for via syntaks, ikonicitet mv. at få øje på, at vi som læsere måske selv spejler os i digtet. Stjernfeldt forklarer, hvordan omgivelserne inddrages i øjebliksgengivelsen og hvordan de *forlenes med øjeblikkets intensitet, dets objektivitet og mangel på narrativ dybde, dets ubestemte generalitet; øjeblikket bindes til det perciperede.*⁶⁸ Eller, som jeg skrev tidligere i forbindelse med min læsning af ”Brønden”: Der er ikke noget uden for læsesituationen. Der skal være noget, der mangler, er borte, før en anden type nærvær, nemlig læserens eget perciperende nærvær over for teksten, fornemmes.

Thomas Bredsdorff beskriver, hvorfor Nordbrandts poesi er skrifttematisk: *Som al poesi skildrer også hans digte naturligtvis oplevelser. Men der er ofte tale om oplevelser af oplevelser, om oplevelser af udeblivelsen af oplevelse, om forventning om oplevelse eller erindring om den. Det skildrede optræder ofte som spor af det der skal skildres.*⁶⁹ I slutlinjerne fra Nordbrandts ”sørgmodigt digt i anledning af hendes bortnærværelse” fra ”Syvsoverne” (1969) tydeliggøres pointen fra ”Brønden” om at især, når du’et ikke er til stede, står billedet af du’et tydeligst: *og hvordan kan du være ked af det/når jeg tænker på det*, som det lyder, imens digtet på modsatte side i ”Syvsoverne”, ”verden med musen uden hende”⁷⁰ med titlens med-udenkontrastering og startlinien *smukkeste er du, når du er borte* har samme tema, bortnærværelse. Hvad ’det’ i ”sørgmodigt digt i anledning af hendes bortnærværelse” står for er lige så uklart som hvem ’du’ er hos Aarestrup, men hos Nordbrandt er bortnærværelsen digtets udgangspunkt, og det er sværere at dekonstruere et så stilistisk gennemført digt, som dem Nordbrandts guirlande-sætninger i de nævnte digte udgør.

⁶⁶ Stjernfeldt, 1998, p. 99

⁶⁷ In: Vagn Steen: DIGTE?, 2. udg., Gyldendals spættebøger, 1971, p. 75

⁶⁸ Stjernfeldt, 1998, p. 99

⁶⁹ Thomas Bredsdorff: Med andre ord. Om Henrik Nordbrandts poetiske sprog, Gyldendal, 1996, p. 131

⁷⁰ Nordbrandt, 1969, p. 63

Strukturalismen fremhæver i øvrigt talen som mere nærværende end skriften, hvilket falder Bredsdorff for brystet, når han fremhæver mundtligheden i ”sørgmodig digt i anledning af hendes bortnærværelse”.⁷¹ Dette digt kan i strukturalistiske øjne i kraft af talesprogspræget betragtes som mere nærværende end Aarestrups digtning, som jo, som vist, er meget skriftsprogspræget. Aarestrups digte peger i den forstand mere på sig selv som skrift end Nordbrandts digte gør!

Dekonstruktionen sætter da også størst pris på før-modernistiske tekster, især romantiske og romantistiske⁷², som ikke bevidst peger på sig selv som sprog, men ved dekonstruktion alligevel peger på referentens manglende eksistens. Og det er da også nødvendigt med et højt beredskab af trope- og figurkendskab, hvis Aarestrup skal dekonstrueres og afsløre sig selv som kun tekst og ikke virkelighed, imens Nordbrandt nærmere tematiserer dekonstruktionens pointe om fraværet af objektiv virkelighed. Nordbrandt modtog i 1979 i øvrigt Emil Aarestrup-Medaillen, som uddeles til forfatterskaber, der, som Aarestrups, primært består af lyrik, men måske også fordi Nordbrandt i 1969 satte det meget præcise ord bortnærværelse på det Aarestrup kredser om i hele sin oeuvre, hvem ved?

Stjernfeldt skriver videre: *Arkiveringen af forhold som disse under etiketten 'romantisme', 'det interessante' og så videre foregøgler os, at de tilhører en bestemt epoke og måske endda, at de blev opfundet dengang. Men det er snarere strukturelle forhold, virksomme både før og siden, der gør, at vi endnu i vor tid, da læren om livets intensiteter i mange og plattere aftapninger er blevet folkereligion, kan bevæges og belæres af Emil Aarestrups Digte.*⁷³ Stjernfeldt mener altså ikke, at Aarestrups digte nødvendigvis bør være årsag til omskrivning af litteraturhistorien.

Nordbrandt passer i øvrigt lige så dårligt til konkretismen, som Aarestrup passer til romantismen. Begge digtere ligger et sted midt imellem. At Aarestrup gør, skulle jeg gerne have påvist allerede, og følgende citat af Iben Holk, som i et interview med Nordbrandt udlægger Nordbrandts manglende tilpasning til tidens strømninger således: *De [Hans-Jørgen Nielsen, Hejlskov Larsen m.fl.] skulle have noget sat på plads. Og de kunne godt bruge dig [Nordbrandt], fordi du lige nøjagtig havde en grundighed sprogligt, og du havde en skematik i nogle digte, der gjorde, at du blev lempet ind som konkretist, - men hvor du blev temmelig reduceret, fordi du havde en symbol-ikonografi, som stak af fra det, der kun var sproglige eksempler på sprog. Dine digte*

⁷¹ Bredsdorff, 1996, p. 131

⁷² Hvor især de Mans studier i disse perioder er værd at bemærke. Læs fx Paul de Man: *The Rhetoric of Romanticism*, University Presses of California, Columbia and Princeton, 1984

⁷³ Stjernfeldt, 1998, p. 101

blev aldrig >>skrift<<. Den ikonografi og den symbolik, de havde, koblede tilbage til romantikken.⁷⁴

Den største forskel på Aarestrups og Nordbrandt åbenbart universelle lyrik, er måske deres formsprog. Nordbrandts digte er, modsat Aarestrups komplekse digt ”Brønden”, enkle og billedløse, men enjambementerne *tvinger* som hos Aarestrup *læseren til at læse verset igen*, som Dan Ringgaard påpeger i sin læsning af ”sørgmodigt digt i anledning af hendes bortnærværelse”.⁷⁵

Med dette udblik fra Aarestrups interessante skrifttematik til modernismens romantiske tendenser, håber jeg at have belyst hvordan Aarestrup er moderne og hvordan Nordbrandt ej heller matcher den periode, han litteraturhistorisk er forsøgt indplaceret i. Måske litterariteten også ligger i den periodemæssige tvetydighed, og i læserens kamp med at få teksterne til at passe ind. Her er også en slags evig udsættelse af endelig betydning at spore, for teksterne lader sig ikke indfange af epokale diskurser, men litteraturhistorisk beskrivningen kan utvivlsomt lære af dekonstruktionens nærlæsninger.

6. Konklusion og vurdering

Min tese i indledningsafsnittet lød: *Aarestrups Erotiske Situationer er skrifttematiske mere end de er ’interessante’*. Eller omvendt *at det interessante også er skrifttematisk interessant*. Om tesen kunne bekræftes afhang af en nærmere analyse, hvor teorien bag dekonstruktionens opgør med strukturalismen måtte afprøves. For at vise, hvad dekonstruktiv læsning ikke er, gav jeg først en rundtur til andre Aarestrup-læsninger samt gav selv en hvad jeg kaldte eksemplarisk læsning af ”Paa Sneen”, som ikke skulle bruges komparativt mod den efterfølgende ”Brønden”-læsning, men nærmere illustrere hvad en litteraturhistorisk pleasende læsning allerede giver, og hvad en dekonstruktiv læsning kan give af nye indsigter.

Mine undersøgelser af udsigelse i Aarestrups digte har styrket min påstand om, at et af temaerne nok er spejling af referentiel virkelighed, imens udsigelsen afslører udsagnets ugyldighed: Spejlingen er ikke fysisk mulig, hvorfor andre tolkninger må i spil, og her hjælper dekonstruktionens litteratur- og sprogopfattelse på vej til at læse Aarestrups digte som skrifttematiske.

Perspektivet til modernismen og til 3.fasemodernisternes til dels misforståede anvendelse af Nordbrandt som eksempel på 3.fasemodernisme og altså eksempel på sprog, nuancerede hvordan den epokale indplacering af digtere ikke altid matcher digternes modale træk.

⁷⁴ Iben Holk: *(Samtale med Henrik Nordbrandt) At finde sted*, in: Ø, Odense Universitetsforlag, 1989, p. 209

⁷⁵ In: Dan Ringgaard: Nordbrandt, Århus Universitetsforlag, 2005, p. 200

Nordbrandt viste sig at være romantisk inspireret, imens Aarestrup foregreb den senere så modernistiske dyrkelse af bortnærværelsen.

Mine læsninger har været styret af på forhånd bestemte teser, at ”Paa Sneen” var romantisme, at ”Brønden” ikke var, imens ”sørgmodigt digt i anledning af hendes bortnærværelse” og ”verden med musen uden hende” skulle vise sig at være Aarestrupske i deres tematik. Disse antagelser har styret læsningen af især ”Brønden” og er visse steder ført ud i overfortolkninger, men det at jeg har turdet begive mig ud på dybt vand, og ærligt har indrømmet det, når det var tilfældet, har givet nogle vinkler på litteraturhistorien, der viser hvorfor læsninger, der både forholder sig det allerede skrevne, litteraturhistorisk som næranalytisk, bliver stærkere. Det står således enhver frit for at afsløre hvor min læsning dekonstruerer sig selv, for det gør tekster om tekster som bekendt, især de der ønsker i et objektivi sprog at forklare filosofiske tankegange.

Nietzsche skriver (med en metafor) om sandhed, at det er en bevægelig hær af metaforer.⁷⁶ Det gælder hos romantist-modernistiske Aarestrup såvel som hos Nordbrandt. Eller med Dan Ringaards definition af en klassiker: *En klassiker er som sagt én, der er moderne, som er her hos os nu, i øjenhøjde.*⁷⁷ Om digtet så formår at skildre det nærværende øjeblik eller ej, fristes man til at tilføje. Aarestrups forsøg er i hvert fald både interessante og moderne.

⁷⁶ Som Bo Jørgensen citerer Nietzsche, in: Jørgensen, 2006, p. 137

⁷⁷ Ringaard, 1998, p. 259

Litteratur

Primær:

Aarestrup, Emil: *Digte* (1838), Gyldendals Traneklassikere, 1968

Sekundær:

- Andersen, Stig Toftgaard: *Talemåder i dansk, ordbog over idiomer*, Munksgaard, 1998
- Auken, Michelsen m.fl. (red.): *Dansk Litteraturs Historie*, bd. II, Gyldendal, 2008
- Baggesen, Søren: *Om Emil Aarestrup* in: *Seks sonderinger i den panerotiske linje i dansk lyrik*, Odense Universitetsforlag, 1997
- Bredsdorff, Thomas: *Med andre ord, om Henrik Nordbrandts poetiske sprog*, Gyldendal, 1996
- Brix, Hans: *En Middag*, in: *Fagre Ord* (1908), Gyldendal, 1963
- Brix, Hans: *Emil Aarestrup*, in: *Danmarks Digtere*, Aschehoug, 1925
- Brix, Hans: *Emil Aarestrups Novelle og Erotiske Situationer*, in: *Analyser og Problemer*, bd. III, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1936
- Brandt, Per Aage og Jørgen Dines Johansen: *Om tekstanalyse*, in: *Analyser af dansk kortprosa I*, Borgens Forlag, 1971
- Buchwald, Alexander: *Erotikkens poetik*, in: *Kritik* nr. 183, 2007
- Borup m.fl. (red.): *Modernismen til debat*, Gyldendal, 2005
- Dahlerup, Pil: *New Literarity*, in: *Kultur & Klasse* vol. 92, 2001
- Derrida, Jacques: *Semiologi og grammatologi*, in: *Strukturalisme*, Rhodos, 1970
- Derrida, Jacques: *Differance*, DET lille FORLAG, Frederiksberg 2002
- Eliot, T.S: *Hamlet and his Problems*, in: *The Sacred Wood*, Faber and Faber, 1997
- Fafner, Jørgen: *Strofer og strofebygning, grundtræk af den klassiske strofes morfologi*, G.E.C. Gads forlag, 1964
- Fafner, Jørgen: *Dansk Verskunst II, 2: Dansk Vershistorie, bd. II, fra romantik til modernisme*, C.A. Reitzels Forlag, 2000
- Fibiger m.fl. (red.): *Litteraturens veje, 1.udg.*, C.E.G. Gads Forlag, 1996
- Fibiger m.fl. (red.): *Litteraturens tilgange*, Gads forlag, 2001
- Gergen, Kenneth: *Konstruktionismen i søgelyset*. In: *Virkelighed og relationer*, Dansk Psykologisk Forlag, 1997
- Greimas, Algirdas Julien: *Sémantique structurale*, Paris, 1966
- Holk, Iben: *(Samtale med Henrik Nordbrandt) At finde sted*, in: *Ø*, Odense Universitetsforlag, 1989
- Jensen, Per Anker: *Sætningens grundelementer*, in: *Principper for Grammatisk analyse*, Arnold Busk, 1985
- Jørgensen, Bo: *Illusionens oprindelse – oprindelsens illusion*, in: *Slagmark* 47, 2006
- Jørgensen, Kondrup m.fl. (red.): *Hovedsporet*, Gyldendal, 2005

- Kjørup, Frank: *Kinæstetisk verssemantik*, in: Sprog versus sprog, mod en versets poetik, Museum Tusulanums Forlag, 2002
- Lotz, Martin: *Tolkninger*, in: Barlby, Finn (red.): Det flydende spejl, analyser af H.C. Andersens "Den lille havfrue", Dråben, 1995
- de Man, Paul: *The Rhetoric of Romanticism*, University Presses of California, Columbia and Princeton, 1984
- de Man, Paul: *Semiologi og retorik*, in: Tekst og trope, Modtryk, 1988
- Melberg, Arne: *Poststrukturalisme og dekonstruktion*. In: Moderne litteraturteori, en innføring, Universitetsforlaget, Oslo, 1993
- Nielsen, Erik A.: *Efterskrift*, in: Christian Winther: Hjortens Flugt, Daneklærerforeningen, 1999
- Nordbrandt, Henrik: *Syvsoverne, Digte*, Gyldendal, 1969
- Ringgaard, Dan: *Emalje rimer på talje*, Efterskrift, in: Emil Aarestrup: Udvalgte Digte, DSL/Borgen, 1998
- Ringgaard, Dan: Nordbrandt, Århus Universitetsforlag, 2005
- Rosiek, Jan: *Retorikkens nødvendighed, En indledning til Paul de Man: Semiologi og retorik*, in: Tekst og trope, Modtryk, 1988
- Steen, Vagn: *Digte?*, 2.udg. Gyldendals Spættebøger, 1971
- Stjernfeldt, Frederik, *Emallens mørke hieroglypher*, in: Læsninger i dansk litteratur, bd. II, Odense Universitetsforlag, 1998
- Ulbæk, Ib: *Sproglig tekstanalyse - introduktion til pragmatisk tekstlingvistik*, Academica, 2005
- Zeruneith, Keld: *Den frigjorte, Emil Aarestrup i digtning og samtid, En biografi*, Gyldendal, 1981

Internetsider:

<http://pub.uvm.dk/2004/kanon/kap08.html>

<http://www.kum.dk/sw34344>