

KULTURENS BYRDE

Klaus Rifbjergs romaner "Anna (jeg) Anna" og "Vejen ad hvilken"

af Thomas Nordby, cand. phil. i dansk, medlem af Jung Foreningens bestyrelse og medredaktør på Jung for Alle

Både i Freuds og i Jungs sene kulturkritiske skrifter bliver der med Freuds udtryk sat ord på et indbygget 'ubehag i kulturen'. Vi lever med en 'kulturens byrde'. Freud betoner, at civilisationen lægger nogle begrænsninger på individets naturlige behovstilfredsstillelse, som i sig selv giver anledning til en oplevelse af ubehag; konflikten er så at sige indbygget i selve civilisationsprocessen. Jungs kulturkritik retter sig mod den undertrykkelse af de kvindelige værdier, som en patriarkalsk kultur afstedkommer med dens ensidige dyrkelse af det rationelle og teknologien og den deraf følgende udbytning af naturen. Den ubalance i kulturen, som dybdepsykologiens fædre taler om, begynder at blive meget tydelig på Freuds og Jungs tid.

Den velstand, der fra slutningen af 50'erne afløser krigsårenes og efterkrigstidens mangelsamfund i Vesten, formår ikke at fjerne det ubehag ved kulturen, som nådesløst var blevet blotlagt af krigens rædsler og dehumanisering. Velstand bliver ikke automatisk til velfærd. Tværtimod bliver den fremvoksende materialisme og tingsliggørelse efterhånden en del af misèren. I slutningen af 60'erne og begyndelsen af 70'erne breder der sig i Vesteuropa og USA et oprør mod eksisterende magtstrukturer og herskende normer og værdier. Oprøret har forskellige udgangspunkter og antager mange former, men et fællestræk er, at det især udspiller sig i kultur- og bevidsthedssfæren, og at det tager form af et generationsopgør. Kvindebevægelse, studenteroprør, aktivistisk kunst er nogle af de centrale kamppladser. Autoriteter bliver konkret og billedlig talt væltet.

På den litterære scene bliver litteraturbegrebet udvidet, og nye stemmer kommer til orde i 70'ernes digtning, men også i 'finkulturen' bliver der eksperimenteret med nye litterære udtryk, samtidig med at der bliver formuleret en grundlæggende kritik af den herskende kultur og det kapitalistiske samfund. Litteraturen bliver på den ene side politiseret; på den anden side udsætter en ny generation af litterater den ældre og samtidige litteratur for en ideologikritisk læsning.

En af de toneangivende forfattere og kulturdebattører på den udogmatiske venstrefløj i 60'erne og 70'erne er Klaus Rifbjerg. To af Rifbjergs betydeligste romaner, radiatoromanen "Anna (jeg) Anna" (som indbragte ham Nordisk Råds litteraturpris) og "Vejen ad hvilken", bliver til i kulturkampens år og udgivet i henholdsvis 1969 og 1975. Det er bemærkelsesværdigt, at de begge har kvindelige hovedpersoner. Det 'jeg', der står i parentes i "Anna (jeg) Anna", kan ses som et billede på Anna, der i starten af

romanen lever en indespærret skyggetilværelse som privilegeret ambassadørfrue i Pakistan, men det kan også læses som forfatterens alter ego, den Rifbjerg, der skriver romanen om Anna med udgangspunkt i sin egen indre Anna eller sin Anima.

De to romaner har mere tilfælles end de kvindelige hovedpersoner, der har giftet sig til social prestige, men har mistet kontakten med deres sociale rødder, og som føler et ubehag ved den statiske verden, de lever i, præget som den er af konventioner og hierarkier. Begge gør oprør og bryder ud af deres sociale rolle. De bliver begge af forfatteren indskrevet i den samme myte, som de mere eller mindre bevidst selv træder ind i, nemlig påskens opstandeshistorie. En myte, der forstærkes af årstidssymbolikken. Det bliver forår ved romanernes slutning med alt, hvad det indebærer af spiring, vækst og nyt liv. Romanerne spejler hinanden, men i en modsatrettet geografisk bevægelse. Den første roman er i dur, den anden i mol.

I romanen om Anna forlader den 35-årige Anna Terlow sit hjem i Karachi og rejser hjem til barndomslandet med SAS for at blive behandlet af en dansk psykiater, fordi hun føler en skræmmende, indre tilskyndelse til at slå yndlingsbarnet Minna ihjel med en køkkenkniv. Minna der – rødhåret som hun selv – minder hende om dengang, hvor verden stadig stod åben og var fuld af muligheder. Hun har allerede, delvis ubevidst, udsat sit barn for livsfare ved at lade hende drikke af det inficerede vand fra floden, som løber i baghaven. Sønnen John derimod er ikke den, der holder hende vågen om natten. Han er faderen Toms udtrykte billede, fjern og målrettet, og den, der engang – når kostskoletiden til sin tid er ovre – skal føre klassesamfundet videre.

På rejsen hjem befrier hun under en mellemlanding i Rom ud fra en pludselig indskydelse den unge, surmulende, proletariske narkoforbryder, Jørgen Schwer, ved at besnære den danske politimand, der er sat til at bringe ham hjem til retsforfølgelse i Danmark. Sammen flygter Anna med den modstræbende Jørgen op gennem Europa mod deres fælles udgangspunkt. Det bliver en omkostningsfuld rejse, der koster flere menneskeliv undervejs. På et tidspunkt, da de krydser Alperne forfulgt af en politihelikopter, bliver de indhentet af en voldsom snestorm.

De bliver bjærgt af en bonde, Peter Stürmer, og i den tid, de er sneet inde i Stürmers alpegård, lever de et harmonisk liv sammen med det gamle ægtepar. I den tidslomme, de befinder sig i, som giver mindelser om barndommens uskyld, tager de med stor selvfølgelighed del i de enkle arbejdsopgaver på gården i dagtimerne og bliver elskende om natten på husets loft. Der er mange skjulte og direkte henvisninger til eventyr og myter i romanen; scenen på verdens tag modsvarer således heltens natterejse i 'hvalfiskens' bug. Blot er gruen i havets dyb her erstattet af idyllen i højderne. Der er tale om en omvending af nede og oppe, af rædsel og eufori.

Før Anna og Jørgen til slut i romanen forsøger at krydse den dansk-tyske grænse, har

de skjult sig for ordensmagten i en kartoffelkule i det gamle danske land i Sydslesvig. Det er blevet påske, som dengang Anna var i Sankelmark med gymnasiet og sang ”Påseklokken kimed mildt”. Scenen med kartoffelkulen giver da også mindelser om den kristne påskefortælling, da de kravler ud af kulen og lægger det tomme gravkammer bag sig i jagten på et nyt liv i fædrelandet. På deres videre flugt bliver Jørgen skudt ned af to toldbetjente med deres automatvåben, da de sejler ud af havnen i Langballigau i en stjålet lystbåd, mens Anna ene kvinde bjærger sig frelst i land på Ærø.

På bogens sidste sider når hun frem til København med sit og Jørgens foster under hjertet. Hun er konkret, men nok så meget symbolsk, blevet befrugtet af sin proletariske elsker under flugten. Man kan nemlig anskue Jørgen Schwer som Annas modsatkønnede Skygge, der repræsenterer den fortrængte side, barndommens metalarbejderhjem på Vibevej i Københavns Nordvestkvarter, som hun med sin flugt fra ambassadørhjemmet i Karachi forsøger at integrere i sit voksne liv. Da hun kommer hjem til Danmark, er han som indre figur ikke længere nødvendig for hende; derfor kan han dø på grænsen til hjemlandet. Efter en sidste prøvelse, hvor hun på Langelinie halvhjertet forsøger at tage sit eget liv, er hun endelig klar til at opsøge sin bror, som er den person, der har været det egentlige mål for hendes hjemrejse.

I ”Vejen ad hvilken”, der på overfladen er knap så dramatisk som ”Anna (jeg) Anna”, men som følger samme indre bevægelse, forlader Misse Winkel sit hjem sammen med en yngre kunstner, Hans Tauber, som Misses mand, vinhandleren og kunstmæcenen Asger Winkel, har givet logi og atelier i baghaven. Geografisk set går rejsen i modsat retning af Annas. Sammen rejser de i bil ned gennem Europa først med Asgers kollega, som de møder tilfældigt på Østersøfærgen, og senere med ægteemanden selv og Misses veninde i baghjulet.

På vejen sydpå gennem Frankrig møder Misse efter mandens kollegas mellemkomst Asger på hotel Chandieux i Dole, et hotel, de har besøgt sammen tidligere på deres mange vinrejser. Her udspiller et af romanens højdepunkter sig. I lyset af bogens slutning indgår scenen i påskefortællingens dramaturgi som 'den sidste nadver'; det bliver et farvel til det gamle liv med den nærmeste. Beskrivelsen af det måltid, som ægteparret indtager sammen i hotelrestauranten, opleves med en intensitet, som det nøje koreograferede kunstværk det er både fra tjenernes og restaurantgæsternes side. Scenen er tydeligvis beskrevet af en kender af gourmetmåltidets og den dertil hørende middagskonversations glæder. Da det er formidlet gennem Misses oplevelse, fremstiller det også opbruddets dilemmaer for hende, da hun til sidst i scenen endnu engang vælger at flygte, fordi hun bliver klar over ægteemandens forræderi. Med hjælp fra hendes veninde har han nemlig lagt en snedig plan for at få hende tilbage i folden.

Under den videre flugt alene sydpå bliver Misse, ribbet for alle ydre velstandsattributter

ligesom Anna, standset af Middelhavet ved Torremolinos, der er centrum for den danske koloni i Spanien. Rejsen er slut, men her er 'hjemkomsten' til kolonien i udlandet blevet til et vrængbillede. Alligevel er det ligesom i "Anna (jeg) Anna" blevet påske og opstandelsestid. Misses og romanens slutord i vandkanten på Costa del Sol er "Fuldbragt" med reference til Jesu sidste ord på korset, "Consummatum est". Ironisk nok tror Misse at have læst ordet 'fuldbragt' på et reklameskilt for brandyen 'Fundador'; påskens spirituelle ord dukker op ud fra en fejllæsning af navnet på den spiritus, som de velbjærgede sidder og hælder i sig oppe i danskerkolonien. Hvad er det for en virkelighed, Misse 'står op' til nu, hvor hun har tømt kalken til sidste dråbe?

Begge kvinder sætter viljestærkt, ud fra en indre nødvendighed, deres privilegier over styr for at leve mere i overensstemmelse med sig selv, med den de var i udgangspunktet, før de giftede sig ind i overklassen, hvor den privilegerede tilværelse har gjort dem til marionetter i et spil, som de ikke længere kan se sig selv som del af. Begge indskrives i romanernes fortællinger med deres omkostningstunge oprør mod højborgerligheden i en klassisk myte, det kristne påskemysterium, der med sin historie om forræderi, død og genopstandelse peger på en mere lovende udgang end romanernes konkrete flugt- og oprørshistorier ellers lægger op til. Begge romaner tematiserer spændingsfeltet mellem frihed og skæbne. Hvad sker der, når vi målbevidst træder ud af vores aktuelle historie og ind i en myte, for at vores liv skal få mening? Det være sig påskemyten eller revolutionsmyten. Er det udtryk for frihed, eller bliver det snarere myten, der vælger vores vej bag om ryggen på os – vejen ad hvilken?

Da "Anna (jeg) Anna" udkom, blev den af flere litterater læst som et politisk indlæg i kampen for en anden og mere retfærdig verden. Annas projekt med at redde Minna fra den trussel, som udgår fra Anna selv, og hendes efterfølgende projekt med at frelse Jørgen Schwer fra ordensmagten kan dog lige så vel læses som et svigt af Minna, der mister sin mor (for en tid?), og et overgreb mod Jørgen, der kun modstræbende følger hende, og som ender med at dø som en senfølge af Annas befrielsesaktion i Roms lufthavn. Desuden må en dansk politimand (formentlig) og to amerikanske soldater lade livet under Annas og Jørgens flugt.

Den, som Anna vil 'frelse', er da også snarere hende selv. Hos familien Stürmer indrømmer Anna for sig selv, at hun ikke rejste hjem for at blive helbredt. "Jeg var jo ikke syg. Jeg har aldrig været syg." På tilsvarende vis vil Misse entydigt frelse sig selv med sin oprørske gestus, men frelsermytens positive udgang bliver lidt et postulat i begge romaner, og det ved romanerne nok også godt. Der er i hvert fald ikke megen opstandelse over slutscenen på stranden i Torremolinos. Det er svært at se, hvad Anna og Misse skal stille op med deres liv fremover, men fordi hverken vi eller de kan se det klart, da romanen slutter, er det jo ofte i mørket, at nyorientering kan finde sted, eller i 'nultimen', som Rifbjerg siger i digtsamlingen "Konfrontation".

Det har været en oplagt nydelse for mig at genlæse de to romaner, efter jeg læste dem første gang for et halvt århundrede siden. Engang læste jeg alt, hvad Rifbjerg skrev, lige så hurtigt bøgerne udkom (og det var allerede dengang hurtigt), men efterhånden gled han i baggrunden for min læsning. Som ung hovedfagsstuderende i dansk på Københavns Universitet skrev jeg speciale om ”den kroniske krise i Klaus Rifbjergs romaner” i 1973. ”Anna (jeg) Anna” var udkommet og fyldte meget i specialet, men ”Vejen ad hvilken” havde jeg endnu til gode. De to skæbnesøstre var dengang endnu kun én; til gengæld kunne Annas navn læses både forfra og bagfra og dermed pege på den dobbelthed, der er hendes, men også romanens.

Det, der i mine øjne er den store kvalitet ved de to bøger, er sansningernes intensitet, som får livet til at slå gnister her og nu. Samtidig anskueliggør de ambivalensen mellem på den ene side at nyde et privilegeret liv og på den anden side føle sig begrænset og låst fast i rutiner, der i sidste ende peger frem mod døden. Påskemysteriet repræsenterer i den sammenhæng drømmen om en ny begyndelse, hvor vi befriet fra hverdagens dobbelttydighed kan realisere alle vore potentialer. Og det er måske det, al god kunst kan, nemlig distrahere os fra vores egen bevidsthed om, at vi selv en dag skal dø, så længe drømmen om et nyt liv lever i os. På den måde bliver 'vejen ad hvilken' vores alles Via Dolorosa.

Copyright: Thomas Nordby, 2021