



Kedsomhedens anatomi

STX Dansk

Morten Mølgaard Pedersen
Aarhus Katedralskole
2014

KOMPENDIUM

INDHOLD

Søren Kierkegaard, "Vekseldriften" in *Enten-Eller* (Essay, 1843)

Anthony Burgess, "William Enderbys Forelæsning om kedsomheden" in Jonathan Wichman, *Leth og kedsomheden* (Monografi, 2007)

Jørgen Leth, "Tamara Press er et meget godt navn", "Forbrydelse" og "Der er ikke andet" in *Det går forbi mig* (Digte, 1975)

Jørgen Leth, "Der er rod udenfor" in *Glatte hårdtpumpede puder* (Digte, 1969)

Søren Ulrik Thomsen, "Undskyld jeg ringer så sent" og "Beroliget af altings almindelighed" in *Rystet spejl* (Digte, 2011)

Haruki Murakami, *Trækopfuglens krønike* (Romanudrag, 1997)

Jiro Taniguchi, "Regnvej" og "Splintret landskab" in *Manden der går tur* (Grafiske fortællinger, 2011)

Milan Kundera, *Langsomheden* (Romanudrag, 1995)

EKSTRA MATERIALE (IKKE I KOMPENDIUM)

Samuel Beckett, "Act without Words I & II" (Drama, 1957)

Malte Henk og Noriko Hatashi, "Børn af en istid" (Artikel, Weekendavisen, 13. juni 2014)

At gaa ud fra en Grundsætning paastaar erfarne Folk skal være meget forstændigt; jeg følger dem og gaar ud fra den Grundsætning, at alle Mennesker er kedsommelige. Eller skulde der være nogen, der vilde være kedsommelig nok til at sige mig imod heri? Denne Grundsætning har nu i allerhøjeste Grad den frastødende Kraft, man altid finder hos det negative, der egentlig er Bevægelses-Principet; den er ikke blot frastødende, men uendeligt afskrækkende, og den, der har denne Grundsætning bag ved sig, maa nødvendigvis have en uendelig Fart til at gøre Opdagelser med. Naar nemlig min Sætning er sand, saa behøver man blot, i samme Grad som man vil dæmpe eller fremskynde sin *impetus*, mere eller mindre tempereret at overveje med sig selv, hvor fordærvelig Kedsommelighed er for Mennesket, og vil man næsten med Fare for Lokomotivet drive Bevægelsens Hurtighed til det højeste, saa behøver man blot at sige til sig selv: Kedsommelighed er en Rod til alt ondt. Det er besynderligt nok, at Kedsommelighed, der selv er et saa roligt og adstændigt Væsen, kan have en saadan Kraft til at sætte i Bevægelse. Det er en aldeles magisk Virkning, Kedsommeligheden udøver, kun at denne Virkning ikke er tiltrækkende, men frastødende.

Hvor fordærvelig Kedsommelighed er, det aner kender nu ogsaa alle Mennesker i Forhold til Børn. Saalænge Børn mere sig, saalænge er de altid ar- tige, det kan man sige i allerstrengeste Forstand, thi bliver de endog i Legen stundom ustyrige, saa er det egentlig, fordi de begynder at kede sig; Ked-

sommeligheden er allerede i Anmarsch, kun paa en anden Maade. Naar man derfor vælger en Barnepige, saa ser man altid væsentlig paa, ikke blot at hun er ædruelig, trofast og skikkelig, men man tager tillige et æstetisk Hensyn til, om hun ved at more Børnene, og man vilde ikke tage i Betænkning at give en Barnepige Afsked, naar hun befandtes ikke at have denne Egenskab, om hun end havde alle andre fortrinlige Dyder. Her anerkendes jo tydeligt nok Principet, men saa besynderligt gaar det til i Verden, i den Grad har Vane og Kedsommelighed taget Overhaand, at Barnepige er det eneste Forhold, i hvilket Æstetiken sker sin Ret. Naar En vilde fordre Skilsmisse, fordi hans Kone var kedsommelig, eller man vilde fordre en Konge afsat, fordi han var kedsommelig at se paa, eller en Præst jaget i Landflygtighed, fordi han var kedsommelig at høre paa, eller en Minister afskediget, eller en Journalist straffet paa Livet, fordi han var rasede kedsommelig, saa vilde man ikke være istand til at trænge igennem. Hvad Under da, at Verden gaar tilbage, at det onde mere og mere griber om sig, da Kedsommeligheden tiltager, og Kedsommelighed er en Rod til alt ondt. Dette kan man forfølge lige fra Verdens Begyndelse. Guderne kedede sig, derfor skabte de Menneskene. Adam kedede sig, fordi han var alene, derfor skabtes Eva. Fra det Øjeblik af kom Kedsommeligheden ind i Verden, og voksede i Størrelse paa det nøjagtigste, alt eftersom Folkemængden voksede. Adam kedede sig alene, derpaa kedede Adam og Eva sig i Forening, derpaa kedede Adam og Eva og Kain og Abel sig en familie, derpaa tiltog Folkemængden i Verden, og Folkene kedede sig en masse. For at adsprede sig fattede de den Tanke at bygge et Taarn, der var saa langt, at det ragede

Af: Søren Kierkegaard, Enten-Eller

op i Skyen. Denne Tanke er ligesaa kedsommelig, som Taarnet var langt, og et forfærdeligt Bevis paa, hvorledes Kedsommeligheden havde taget Overhaand. Derpaa blev de adspredte over Verden, ligesom man nu rejser udenlands, men de vedblev at kede sig. Og hvilke Følger havde ikke denne Kedsommelighed. Mennesket stod højt og faldt dybt, først ved Eva, saa fra det babyloniske Taarn. Hvad var det paa den anden Side, der opholdt Roms Undergang, det var panis og circenses.¹⁾ Hvad gør man i vor Tid? Er man betænkt paa noget Adspredelses-Middel? Tvertimod, man fremskynder Undergangen. Man tænker paa at sammenkalde en Stænderforsamling. Kan der tænkes noget kedsommeliggere, saa vel for de Herrens Deltagere, som for den, der skal læse og høre om dem? Man vil forbedre Statens Finanser ved Besparelser. Kan der tænkes noget kedsommeliggere? Istedeffor at forøge Gælden vil man afbetale den. Efter hvad jeg kender til de politiske Forhold, vil det være Danmark let at aabne et Laan paa 15 Millioner. Hvorfor tænker ingen derpaa? At et Menneske er Geni og ikke betaler sin Gæld, det hører man dog af og til, hvorfor skulde en Stat ikke kunde gøre det samme, naar der blot er Enighed? Man aabne da et Laan paa 15 Millioner, man anvende det ikke til Afbetaling, men til offentlig Forlystelse. Lad os fejre det tusindaarige Rige med Fryd og Gammen. Som der nu overalt staar Bøsser, hvori man kan lægge Penge, saa skulde der da overalt staa Skaale, hvori der laa Penge. Alt vilde blive gratis; man gik gratis i Teatret, gratis til de offentlige Fruentimmer, man kørte gratis til Dyrehaven, man blev begravet gratis, gratis blev der holdt Tale over En; jeg siger gratis; thi naar man altid har Penge ved Haanden,

saa er paa en Maade alt gratis. Ingen maatte eje fast Ejendom. Kun med mig skulde der gøres en Undtagelse. Jeg forbeholder mig 100 Rbdlr. om Dagen fast i Londoner Bank, dels fordi jeg ikke kan have mindre, dels fordi det er mig, der har givet Ideen, endelig fordi man ikke kan vide, om jeg ikke kunde hitte paa en ny Ide, naar de 15 Millioner var forbrugte. Hvad vilde Følgen af denne Velstand blive? Alt stort vilde strømme til København, de største Kunstnere, Skuespillere og Danserinder. København vilde blive et andet Athen. Hvad vilde Følgen blive? Alle Rigmand vilde ned sætte sig i denne Stad. Blandt andre vilde vel Kejseren af Persien og Kongen af England ogsaa komme hertil. Se, her er min anden Ide. Man bemægtiger sig Kejsers Person. Maaske vil En sige: der bliver Oprør i Persien, man sætter en ny Kejser paa Tronen, det er sket saa ofte før, og den gamle Kejser falder i Prisen. I saa Fald er det min Ide, at man sælger ham til Tyrken, han vil nok vide at gøre ham i Penge. Dertil kommer endnu en Omstændighed, som vore Politikere ganske synes at overse. Danmark er Ligevægten i Europa. Der kan ikke tænkes nogen lykkeligere Eksistens. Jeg ved det af egen Erfaring. Jeg var engang Ligevægten i en Familie, jeg kunde gøre lige, hvad jeg vilde, det gik aldrig ud over mig, men altid over de andre. O, maatte min Tale trænge hen til Eders Øren, I som er satte paa de høje Steder til at raade og raade, I Kongens og Folkets Mænd, vise og forstandige Statsborgere af alle Klasser! Se Eder dog for! Gamle Danmark gaar under, det er fatalt, det gaar under af Kedsommelighed, det er det allerfataleste. I Oldtiden blev den Konge, der skønnest besang den afdøde; i vor Tid burde den være Konge, der sagde den bedste Vittighed, den Kronprins, der

gav Anledning til, at den bedste Vittighed blev sagt.

Dog hvor river du mig hen, skønne følsomme Sværmer! Skulde jeg oplade min Mund saaledes for at tiltale Samtiden, for at indvie den i min Visdom? Ingenlunde; thi min Visdom er egentlig ikke zum Gebrauch für Jedermann,¹⁾ og Klogskabsregler er det altid det klogeste at tie med. Disciple ønsker jeg derfor ikke, men dersom En stod ved mit Dødsleje, da vilde jeg maaske, naar jeg var sikker paa, at det var forbi med mig, i et Anfald af filantropisk Delirium, hviske ham min Lære i Øret, uvis, om jeg havde gjort ham en Tjeneste eller ikke. Man taler saa meget om, at Mennesket er et selskabeligt Dyr, i Grunden er det et Rovdyr, noget, man ikke blot forvisser sig om ved Betragtning af dets Tænder. Den hele Snak om Selskabelighed og Samfund er derfor dels et nedarvet Hykleri, dels en udspekuleret Lumskhed.

Alle Mennesker er da kedsommelige. Ordet selv viser Muligheden af en Inddeling. Det Ord: kedsommelig kan ligesaa godt betegne et Menneske, der keder andre, som et, der keder sig selv. De, der keder andre, er Plebs, Hoben, Menneskets uendelige Slæng i Almindelighed; de, der keder sig selv, er de udvalgte, Adelen; og saa besynderligt er det, de, som ikke keder sig selv, keder i Almindelighed andre, de derimod, der keder sig selv, underholder andre. De, som ikke keder sig, er i Almindelighed de, der paa en eller anden Maade har travlt i Verden, men disse er netop derfor de alterkedsommeligste, de utaaleligste. Denne Dyreklasse er vistnok ikke Frugt af Mandens Begær og Kvindens Lyst. Den udmærker sig som alle lavere Dyreklasser ved en høj Grad af Frugtbarhed og formerer sig i det utrolige. Ubegribeligt var det ogsaa, om Naturen behøvede ni Maaneder for at

frembringe saadanne Væsener, der vel snarere lod sig frembringe i Sneesevis. Den anden Klasse Mennesker, de fornemme, er de, som keder sig selv. Som ovenfor bemærket, moret de i Almindelighed andre, paa en vis udvortes Maade stundom Påbelen, i dybere Forstand de medindviede. Jo grundigere de keder sig selv, desto kraftigere et Adspredelses-Middel frembyder de for disse, ogsaa naar Kedsommeligheden naar sit højeste, idet de enten (den passive Bestemmelse) dør af Kedsommelighed, eller (den aktive Bestemmelse) skyder sig af Nysgerrighed.

Ledigang, plejer man at sige, er en Rod til alt ondt. For at forhindre det onde anbefaler man Arbejde. Man ser imidlertid let, saa vel af den befrygtede Anledning som af det anbefalede Middel, at den hele Betragtning er af meget plebejisk Ekstraktion. Ledigang som saadan er ingenlunde en Rod til ondt, tvertimod den er et sandt guddommeligt Liv, naar man ikke keder sig. Ja, Ledigang kan give Anledning til, at man taber sin Formue o. s. v.; men den adelige Natur frygter ikke sligt, men vel at kede sig. De olympiske Guder kedede sig ikke, de levede lykkelige i lykkelig Ledigang. En kvindelig Skønhed, der hverken syr eller spinder eller stryger eller læser eller musicerer, hun er lykkelig i Ledigang; thi hun keder sig ikke. Ledigang er da saa langt fra at være Roden til det onde, at den snarere er det sande Gode. Kedsommeligheden er Roden til det onde, den er det, der maa holdes borte. Ledigang er ikke det onde, ja, man maa sige, at ethvert Menneske, der ikke har Sans derfor, derved viser, at han ikke har hævet sig til det humane. Der gives en utrættelig Virksomhed, som udelukker et Menneske fra Aandens Verden og sætter ham i Klasse med Dyrene,

der instinkttagtigt altid maa være i Bevægelse. Der gives Mennesker, som have en overordentlig Gave til at forvandle alt til Forretning, hvis hele Liv er Forretning, som forelsker og gifter sig, hører en Vittighed og beundrer et Kunststykke med samme Forretnings-Iver som den, med hvilken de arbejder i Kontoret. Det latinske Ordsprog *otium est pulvinar diabolii* er ganske rigtigt; men Djævelen faar ikke Tid at lægge sit Hoved paa denne Pude, naar man ikke keder sig. Da imidlertid Folk tror, at det er Menneskets Bestemmelse at arbejde, saa er Modsætningen rigtig: Lediggang — Arbejde. Jeg antager, at det er Menneskets Bestemmelse at mere sig, min Modsætning er derfor ikke mindre rigtig.

Kedsommelighed er den dæmoniske Panteisme. Bliwer man staaende ved den som saadan, da bliver den det onde, saasomt den derimod ophæves, saa er den sand; men den ophæves kun ved at mere sig — *ergo* bør man mere sig. At sige, at den ophæves ved at arbejde røber Uklarhed; thi Lediggang kan visselig hæves ved Arbejde, da dette er dens Modsætning, men Kedsommelighed ikke, som man jo ogsaa ser, at de allertravleste Arbejdere, de i deres emsige Brummen mest snurrende Insekter, er de allerkeddsommeligste; og naar de ikke keder dem, saa kommer det deraf, at de ingen Forestilling har om, hvad Kedsommelighed er; men saa er Kedsommeligheden ikke ophævet.

Kedsommelighed er dels en umiddelbar Genialitet, dels en erhvervet Umiddelbarhed. Den engelske Nation er i det hele den paradigmatiske²⁾ Nation. Den sande geniale Indolens træffer man sjældnere, i Naturen findes den ikke, den tilhører Aandens Verden. Man træffer undertiden en rejsende Engländer, der er som en Inkarnation af denne Geni-

alitet, et tungt ubevægeligt Murmeldyr, hvis hele Sprog-Rigdom gaar op i et eneste Enstavelsesord, en Interjektion, hvormed han betegner sin højeste Beundring og sin dybeste Ligegyldighed, fordi Beundring og Ligegyldighed har indifferentieret sig i Kedsommelighedens Enhed. Ingen anden Nation end den engelske frembringer saadanne Naturmærkværdigheder; ethvert Menneske, der tilhører en anden Nation, vil altid være lidt mere livlig, ikke saa absolut dødfødt. Den eneste Analogi, jeg kender, er den tomme Begejstrings Apostle, der ligeledes rejser Livet igennem paa en Interjektion, Mennesker, der overalt gør Profession af at være begejstrede, overalt er tilstede, og hvad enten der sker noget betydeligt eller noget ubetydeligt, raaer: Ei! Eller Oi! Fordi det betydeliges og det ubetydeliges Differens for dem har indifferentieret sig i den blindt larmende Begejstrings Tomhed. Den senere Kedsommelighed er gerne en Frugt af en misforstaaet Adspredelse. At saaledes det, der er Midlet mod Kedsommelighed, kan fremkalde den, synes betænkeligt; men det kan ogsaa kun forsaavidt fremkalde den, som det bliver urigtigt anvendt. En forkert, i Almindelighed eksentrisk Adspredelse har ogsaa Kedsommeligheden i sig, og det er paa den Maade den arbejder sig frem og viser sig som det umiddelbare. Som man med Hensyn til Heste skelner mellem Død-Kuller, og Flyve-Kuller, men dog kalder begge Dele Kuller, saaledes kan man ogsaa gøre Forskel mellem to Arter af Kedsommelighed, som dog begge enes i Bestemmelsen af Kedsommelighed.

I Panteismen ligger i Almindelighed Bestemmelsen af Fyldte, med Kedsommelighed er det omvendt, den er bygget paa Tomhed, men er netop derfor en panteistisk Bestemmelse. Kedsommelighed hvi-

ler paa det intet, der slynger sig gennem Tilværelsen, dens Svimmelhed er som den, der fremkommer ved at skue ned i en uendelig Afgrund, uendelig. At derfor hin eksentriske Adspredelse er bygget paa Kedsommelighed, kan man ogsaa se deraf, at Adspredelsen genlyder uden Efterklang, netop fordi der i intet end ikke er saa meget, at en Genlyd bliver mulig.

Naar nu som ovenfor udviklet Kedsommelighed er en Rod til alt ondt, hvad er da naturligere, end at man søger at overvinde den. Det gælder imidlertid her som allevegne fornemlig om roligt Overlæg, at man ikke dæmonisk besat af Kedsommelighed, idet man vil undfly den, arbejder sig ind i den. Paa Forandring raaber alle, der keder sig. Heri er jeg ganske enig med dem, kun gælder det om at handle efter Princip.

Min Afvigelse fra den almindelige Anskuelse er tilstrækkeligt udtrykt ved det Ord: Vekseldrift. I dette Ord kunde synes at ligge en Tvetydighed, og naar jeg i dette Ord vilde finde Rum for en Betegnelse af den almindelige Metode, saa maatte jeg sige, at Vekseldriften bestod i bestandig at veksle Jordbund. Saaledes bruger Landmanden imidlertid ikke dette Udtryk. Jeg vil dog et Øjeblik benytte det saaledes, for at tale om den Vekseldrift, der beror paa Forandringens grænseløse Uendelighed, dens ekstensive Dimension.

Denne Vekseldrift er den vulgære, den ukunstneriske, og ligger i en Illusion. Man er ked af at leve paa Landet, man rejser til Hovedstaden; man er ked af sit Fødeland, man rejser udenlands; man er »europamüde«, man rejser til Amerika o. s. v., man hengiver sig til et sværmerisk Haab om en uendelig Rejsen fra Stjerne til Stjerne. Eller Bevægelsen er en anden, men dog ekstensiv. Man er ked

af at spise paa Porcellæn, man spiser paa Sølv; man er ked heraf, man spiser paa Guld, man brænder det halve Rom af for at se Troias Ildebrand. Denne Metode hæver sig selv og er den slette Uendelighed. Hvad opnaaede ogsaa Nero? Nej, da var Kejser Antonin klogere, han siger: »Du kan leve op igen; se atter paa Tingene, som du før saa paa dem; det forynger Livet.«

Den Metode, jeg foreslaar, ligger ikke i at forandre Jordbunden, men som den sande Vekseldrift i at skifte Drifts-Metoden og Sædearter. Her ligger straks det Begrænsnings Princip, som er det ene frelsende i Verden. Jo mere man begrænser sig selv, desto mer opfindsom bliver man. En ensom Livsfange er saare opfindsom, en Edderkop kan være ham til stor Moro. Man tænke paa sin Skoletid, da man er indtraadt i den Alder, hvor der intet æstetisk Hensyn tages i Valget af dem, der skal belære En, og disse desaaarsag ofte er meget kedsommelige; hvor opfindsom er man da ikke? Hvor kan det ikke mere En at have fanget en Flue og holde den fangen under en Nøddeskal, og se, hvorledes den kan løbe om med denne; hvor kan det glæde at have skaaret et Hul i Bordet, at spørre en Flue ind deri, og gennem et Stykke Papir at kigge ned paa den? Hvor underholdende kan det ikke være at høre det ensformige Tagdryp? Hvilken grundig lagttager bliver man ikke, ikke den mindste Larm eller Bevægelse undgaar En. Her er Yderspidsen af det Princip, der ikke ved Ekstensivitet, men ved Intensitet søger efter Beroligelse.

Jo opfindsommere et Menneske kan være i at forandre Drifts-Metoden, desto bedre; men enhver enkelt Forandring ligger dog indenfor den almindelige Regel af Forholdet mellem at *erindre* og at *glemme*. Det er i disse to Strømninger, at hele Li-

vet bevæger sig, og det gælder derfor om ret at have dem i sin Magt. Først naar man har kastet Haabet over Bord, først da begynder man at leve kunstnerisk, saa længe man haaber, kan man ikke begrænse sig. Det er ret smukt at se et Menneske stikke i Søen med Haabets Medbør, man kan benytte Lejligheden til at lade sig tage med paa Skæbnetouget, men selv bør man aldrig have det ombord paa sin Skude, allermindst som Lods; thi det er en troløs Skibsfører. Haabet var derfor ogsaa den ene af Prometheus's betænkelige Gaver; istedenfor de Udødeliges Foruvidenhed gav han Menneskene Haabet.

Glemme — det vil alle Mennesker; og naar der møder dem noget ubehageligt, saa siger de altid, hvo der dog kunde glemme. Men det at glemme er en Kunst, som maatte være indøvet iforvejen. At kunne glemme beror altid paa, hvorledes man husker; men hvorledes man husker, beror atter paa, hvorledes man oplever Virkeligheden. Den, der med Haabets Fart løber sig fast, han vil erindre saaledes, at han ikke formaar at glemme. Nil admirari¹⁾ er derfor den egentlige Levevisdom. Et hvert Livs-Moment maa ikke have mere Betydning for En end, at man kan, hvad Øjeblik man vil, glemme det; ethvert enkelt Livs-Moment maa fra den anden Side have saa megen Betydning for En, at man hvert Øjeblik kan huske det. Den Alder, der husker bedst, er tillige den glemsomste, det er Barnealderen. Jo mere poetisk man husker, des lettere glemmer man, thi det at huske poetisk er egentlig blot et Udtryk for at glemme. Naar jeg husker poetisk, saa er der allerede foregaaet den Forandring med det oplevede, hvorved det har tabt alt det pinlige. For saaledes at kunne erindre, maa man være opmærksom paa, hvorledes man lever,

især hvorledes man nyder. Nyder man frisk væk indtil det sidste, tager man bestandig det højeste med, som Nydelsen kan give, saa vil man hverken være istand til at erindre eller til at glemme. Man har da nemlig intet andet at erindre end en Overmæthed, som man kun ønsker at glemme, men som nu plager med en ufrivillig Erindring. Naar man derfor mærker, at Nydelsen eller et Livs-Moment for stærkt river En hen, da holder man et Øjeblik inde og erindrer. Der er intet Middel, der bedrø giver Afsmag for at vedblive for længe. Man holder fra Begyndelsen af Styr paa Nydelsen; sætter ikke alle Sejl til for enhver Beslutning; man hengiver sig med en vis Mistro, først da er man istand til at gøre det Ordsprog til Løgner, der siger, at man ikke paa engang kan have baade i Sæk og i Pose. Vel forbyder Politiet at bære hemmelige Vaaben, og dog er intet Vaaben saa farligt som den Kunst at kunne erindre. Det er en egen Følelse, naar man midt i Nydelsen ser paa den for at erindre.

Naar man saaledes har perfektioneret sig i den Kunst at glemme og den Kunst at erindre, saa er man istand til at spille Fjederbold med hele Tilværelsen.

Paa Kraften til at glemme kan man egentlig maale et Menneskes Elasticitet. Den, der ikke kan glemme, ham bliver der ikke meget af. Om der nogetsteds skulde sprudle en Lethe, ved jeg ikke; men det ved jeg, at denne Kunst kan udvikles. Den bestaar dog ingenlunde i, at det enkelte Indtryk skulde sporløst forsvinde; thi Glemsomhed er ikke identisk med den Kunst at glemme. Man ser ogsaa let, hvor liden Forstand Folk i Almindelighed har paa denne Kunst; thi de vil som oftest kun glemme det ubehagelige, ikke det behagelige. Dette rører en fuldkommen Ensighed. Glemsel er nemlig det

rette Udtryk for den egentlige Assimilation, der ned sætter det oplevede til Resonansbund. Derfor er Naturen saa stor, fordi den har glemte, at den var Kaos, men denne Tanke kan fremkomme, naar det skal være. Da man som oftest kun tænker sig Glemsel i Forhold til det ubehagelige, saa forestiller man sig den oftest som en vild Magt, der overdøver. Men Glemsel er tværtimod en stille System, og den bør være ligesaa vel i Forhold til det behagelige som til det ubehagelige. Ogsaa det behagelige har som forbigangent, netop som forbigangent, en Ubehagelighed i sig, hvorved det kan vække Savnet; denne Ubehagelighed hæves ved Glemsel. Det ubehagelige har en Brod, det tilstaar alle. Ogsaa den lages bort ved Glemsel. Bærer man sig imidlertid ad som mange af dem, der fuske i den Kunst at glemme, slaar det ubehagelige aldeles bort, saa vil man snart se, hvad det hjælper til. I et ubevogtet Øjeblik overrasker det En ofte med det pludseliges hele Magt. Dette er aldeles stridende mod den velordnede Indretning i et forstandigt Hoved. Ingen Ulykke, ingen Genvordighed er saa lidt affabel, saa døvt, at den ikke lader sig smigre lidt; selv Cerberus tog mod Honningkager, og det er ikke blot Pigeboern, man bedaarer. Man besnakker den og berøver den derved sin Skarphed og ønsker ingenting at glemme den, men glemmer den for at erindre den. Ja, selv med Minder af den Natur, at man skulde synes evig Glemsel var det eneste Middel mod dem, tillader man sig sliig Underfundighed, og Falskneriet lykkes den behændige. Glemsel er den Saks, med hvilken man klipper bort, hvad man ikke kan bruge, vel at mærke under Erindringens allerhøjeste Opsyn. Glemsel og Erindring er saaledes identiske, og den kunstnerisk tilvejebragte Identitet det arkimediske Punkt, med hvilket man løfter hele

Verden. Naar man siger at skrive noget i Glemmebogen, saa antyder man jo paa engang at det glemmes, og at det dog opbevares.

Den Kunst at erindre og at glemme vil da ogsaa forebygge, at man ikke løber sig fast i noget enkelt Livsforhold, og sikre En den fuldkomne Svæven.

Man vogte sig da for *Venskab*. Hvorledes defineres en Ven? En Ven er ikke, hvad Filosofien kalder det nødvendige andet, men det overflødigste tredje. Hvilke er Venskabs Ceremonier? Man drikker Dus, man aabner en Aare, man blander sit Blod med Vennens. Naar dette Øjeblik kommer, er vanskeligt at bestemme; men det forkynder sig selv paa en gaadefuld Maade, man føler det, man kan ikke mere sige De til hinanden. Naar denne Følelse har været tilstede, saa kan det aldrig vise sig, at man har taget fejl som Geert Vestphaler, da han drak Dus med Skarpretteren. — Hvilket er Venskabs sikre Kendetegn? Oldtiden svarer: *idem velle, idem nolle, eademum firmam amicitiam*,¹⁾ og tillige yderst kedsommeligt. Hvilken er Venskabs Betydning? Gensidig Assistance med Raad og Daad. Derfor slutter to Venner sig nøje sammen, for at være alt for hinanden; og det uagtet det ene Menneske slet ikke kan være andet for det andet Menneske end være i Vejen for ham. Ja, man kan hjælpe hinanden med Penge, hjælpe hinanden i og af Frakken, være hinandens ydmyge Tjenere, møde til en oprigtig Nytaars-Gratulation, item til Bryllup, Barsel og Begravelse.

Men fordi man afholder sig fra Venskab, derfor skal man ikke leve uden Berøring med Menneskene. Tværtimod disse Forhold kan undertiden ogsaa antage et dybere Sving, kun at man altid, skønt man en Tid lang deler Bevægelsens Fart, dog har saa meget mere Hurtighed, at man kan løbe fra

det. Man mener vel, at en saadan Adfærd efterlader ubehagelige Erindringer, at det ubehagelige ligger i, at et Forhold, fra at have været noget for En, svinder hen til at være intet. Dette er dog en Misforstaaelse. Det ubehagelige er nemlig en pikant Ingrediens i Livets Tværhed. Desuden kan det samme Forhold atter faa Betydning paa en anden Maade. Det, man skal passe paa, er, aldrig at løbe fast, og til den Ende altid at have Glemselen bag Øret. Den erfarne Landmand brakker af og til, den sociale Klogskabslære anbefaler det samme. Alt kommer nok igen, men paa en anden Maade; hvad der engang har været optaget i Rotationen, bliver deri, men varieres ved Drifts-Maaden. Man haaber derfor ganske konsekvent at træffe sine gamle Venner og Bekendtere i en bedre Verden, men man deler ikke Mængdens Frygt for, at de skulde have forandret sig saa meget, at man ikke kunde kende dem igen; man frygter snarere for, at de skulde være aldeles uforandrede. Det er utroligt, hvad selv det ubetydeligste Menneske kan vinde ved en saadan fornuftig Drift.

Man inclade sig aldrig i *Ægteskab*. Ægtefolkene, de lover hinanden Kærlighed for evig. Det er nu nemt nok, men har heller ikke stort at betyde; thi bliver man færdig med Tiden, Evigheden bliver man nok færdig med. Naar derfor Vedkommende, istedetfor at sige for evig, sagde: til Paaske, eller til førstkommende Majdag, saa var der dog Mening i deres Tale; thi baade sagde man noget, og noget, man maaske kunde holde. Hvorledes gaar det ogsaa i Ægteskabet. Efter kort Tids Forløb mærker først den ene Part, at det er galt; nu klager den anden Part og raaber højt i Sky: Troløshed, Troløshed. Efter nogen Tids Forløb kommer den anden Part paa samme Punkt, og der

tilvebringes en Neutralitet, idet den gensidige Troløshed kvitter til fælles Kontentement og Fornøjelse. Imidlertid er det dog bag efter; thi en Skilsmisse er forbunden med store Vanskeligheder.

Naar det forholder sig saaledes med Ægteskabet, saa er det ikke forunderligt, at man paa saa mange Maader maa stive det af med moralske Støtter. Naar En vil skilles fra sin Kone, saa raaber man: han er et nedrigt Menneske, en Skurk o. s. v. Hvor taabeligt, og hvilket indirekte Angreb paa Ægteskabet. Enten har Ægteskabet Realitet i sig selv, og saa er han jo straffet tilstrækkeligt ved at gaa Glip af denne; eller det har ingen Realitet, og saa er det jo urimeligt at udskælde ham, fordi han er visere end andre. Naar En blev ked af sine Penge og kastede dem ud af Vinduet, saa vilde ingen sige, han var et nedrigt Menneske; thi enten har Penge Realitet, og saa er han jo tilstrækkeligt straffet ved at berøve sig dem, eller de har ingen Realitet, og da er han jo vis.

Man maa altid vogte sig for at kontrahere et Livsforhold, hvorved man kan blive til flere. Derfor er Venskabet allerede farligt, end mere Ægteskabet. Vel siger man, at Ægtefolkene bliver til en; men dette er en saare dunkel og mystisk Tale. Naar man er flere, saa har man tabt sin Frihed og kan ikke bestille Rejsestøvler, naar man vil, kan ikke flakke ustadigt om. Har man Kone, er det vanskeligt, har man Kone og maaske Børn, er det besværligt, har man Kone og Børn, er det umuligt. Vel har man haft Eksempel paa, at en Zigeunerinde har baaret sin Mand paa Ryggen gennem Livet, men dels er dette en Sjældenhed, dels ogsaa i Længden trættende — for Manden. Ved Ægteskabet geraader man desuden i en højst fatal Kontinuitet med Skik og Brug, og Skik og Brug

er ligesom Vejr og Vind noget aldeles ubestemt-meligt. I Japan er det, saavidt jeg ved, Skik og Brug, at ogsaa Mændene ligger i Barselseng. Hvorfor kunde den Tid ikke komme, da Europa vilde indføre fremmede Landes Skikke.

Venskabet er allerede farligt, Ægteskabet er det endnu mer; thi Kvinden er og bliver Mandens Ruin, saa snart man kontraherer et vedvarende Forhold med hende. Tag et ungt Menneske, frygt som en arabisk Hest, lad ham gifte sig, han er tabt. Først er Kvinden stolt, saa er hun svag, saa besvimer hun, saa besvimer han, saa besvimer hele Familien. En Kvindes Kærlighed er kun Forestilling og Svagheit.

Fordi man ikke indlader sig i Ægteskab, derfor behøver Ens Liv ikke at være uden Erotik. Det erotiske bør ogsaa have Uendelighed, men poetisk Uendelighed, der ligesaa godt kan begrænses i en Time som i en Maaned. Naar to Mennesker forelsker sig i hinanden, og aner, at de er bestemte for hinanden, da gælder det om at have Mod til at bryde af; thi ved at vedblive er kun alt at tabe, intet at vinde. Det synes et Paradoks og er det ogsaa for Følelsen, ikke for Forstanden. Paa dette Gebet gælder det især om at kunne bruge Stemninger, kan man det, da kan man tilvejebringe en uudtømmelig Afveksling af Kombinationer.

Man paatage sig aldrig nogen *Kaldsforretning*. Gør man det, saa bliver man en slet og ret Peter Flere, en lille bitte Tap med i Statslegemets Maskine; man ophører selv at være Drifts-Herren, og da kan Teorier kun lidt hjælpe. Man faar en Titel, og heri ligger Syndens og det Ondes hele Konsekvens. Den Lov, man da træller under, er lige kedsommelig, enten Avancementet er hurtigt eller langsomt. En Titel bliver man aldrig af med

igen, det skulde da være ved en Forbrydelse, der paadrog En Kagstrygning, og selv da er man ikke sikker for, at man jo kan blive benaadet ved en kongelig Resolution og faa sin Titel igen.

Om man end afholder sig fra Kaldsforretninger, bør man dog ikke være uvirksom, men lægge Vægt paa al den Beskæftigelse, der er identisk med Ørkesløshed, man maa drive allehaande brødløse Kunster. Dog bør man i denne Henseende ikke udvikle sig saa meget ekstensivt som intensivt, og skønt ældre i Aar, vise Rigtigheden af det gamle Ord, at det er lidet, der kan forhøje Børn.

Som man nu, ifølge den sociale Klogskabslære, til en vis Grad varierer Jordbunden — thi dersom man kun vilde leve i Forhold til et Menneske, saa maatte Vekseldriften falde slet ud, ligesom hvis en Landmand kun havde en Tønde Land, hvoraf Følgen vilde blive, at han aldrig kunde brække, noget, der er saa yderlig vigtigt — saaledes maa man ogsaa bestandigt variere sig selv, og dette er egentlig Hemmeligheden. Til den Ende maa man nødvendig have Stemningerne i sin Magt. I den Forstand at have dem i sin Magt, at man skulde kunne frembringe dem, naar man vilde, er en Umulighed, men Klogskaben lærer at benytte Øjeblikket. Som en erfaren Sømand altid forskende ser hen over Vandet og ser en Kastevind længe forud, saaledes bør man altid se Stemningen lidt forud. Man maa vide, hvorledes Stemningen virker paa En selv og efter Sandsynlighed paa andre, førend man ifører sig den. Man stryger først for at fremkalde rene Toner og se, hvad der stikker i et Menneske, senere følger Mellemtonerne. Jo mere Praksis man har, desto lettere vil man overbevise sig om, at der ofte er meget i et Menneske, som man aldrig tænker paa. Naar følsomme Mennesker, der som

saadanne er yderst kedsommelige, bliver arrige, saa er de ofte morsomme. Drilleri er især et ypperligt Eksplorations-Middel.

I Vilkaarligheden ligger hele Hemmeligheden. Man tror, det er ingen Kunst at være vilkaarlig, og dog hører der et dybt Studium til at være vilkaarlig saaledes, at man ikke selv løber vild deri, at man selv har Fornøjelse deraf. Man nyder ikke umiddelbart, men noget ganske andet, som man selv vilkaarligt lægger ind. Man ser Midten af et Teater-Stykke, læser tredje Del af en Bog. Derved faar man en ganske anden Nydelse end den, Fatteren har været saa god at tiltænke En. Man nyder noget aldeles tilfældigt, man betragter hele Tilværelsen fra dette Standpunkt, lader dens Rea-litet strande derpaa. Jeg vil anføre et Eksempel. Der var et Menneske, hvis Passiar et Livsforhold gjorde det nødvendigt for mig at høre paa. Han var ved enhver Lejlighed til Rede med et lille filosofisk Foredrag, der var yderst kedsommeligt. Nær ved at fortvivle opdager jeg pludselig, at han svedte ualmindeligt stærkt, naar han talte. Denne Sved tildrog sig nu min Opmærksomhed. Denne hvorledes Sved-Perlerne samlede sig paa hans Pande, derpaa forenede sig i Bække, gled ned ad hans hængende paa Næsens yderste Spidse, der blev Øjeblik af var alt forandret, jeg kunde endogsaa have min Glæde af at ansøre ham til at begynde sin filosofiske Belæring alene for at iagttage Sveden paa hans Pande og paa hans Næse. Baggesen siger esteds om en Mand, at han vist er et meget skikkeligt Menneske, men at han har den Ting at indvende imod ham, at intet rimer paa hans Navn. Det er yderst velgørende, saaledes at lade Livets Realiteter indifferentiere sig paa en saadan vilkaarlig Interesse. Man gør noget tilfældigt til

det absolute og som saadant til Genstand for absolut Beundring. Dette virker især ypperligt, naar Gemytterne er i Bevægelse. I Forhold til mange Mennesker er denne Metode et ypperligt Pirrings-Middel. Man betragter alt i Livet som et Væddemaal o. s. v. Jo mere konsekvent man ved at fastholde sin Vilkaarlighed, desto morsommere bliver Kombinationerne. Konsekvensens Grad viser altid, om man er Kunstner eller Fusker; thi til en vis Grad gør alle Mennesker det samme. Det Øje, hvormed man ser Virkeligheden, maa bestandig forandres. Neo-Platonikerne antog, at de Mennesker, der havde været mindre fuldkomne i Verden, blev efter Døden til mer eller mindre fuldkomne Dyr, alt efter deres Fortjenester; de, der f. Eks. havde borgerlige Dyder efter en mindre Grad (Detailisterne), blev til borgerlige Dyr f. Eks. til Bier. En saadan Livs-Betragtning, der her i Verden ser alle Mennesker forvandlede til Dyr eller til Planter (ogsaa dette mente Plotin, at nogle blev forvandlede til Planter), frembyder en rig Mangfoldighed af Afveksling. Maleren Tischbein har forsøgt at idealisere ethvert Menneske til et Dyr. Hans Metode har den Fejl, at den er for alvorlig og stræber at udfinde en virkelig Lighed.

Med Vilkaarligheden i En selv korresponderer Tilfældigheden udenfor En. Man bør derfor altid have et aabent Øje for det tilfældige, altid være *expeditus*,¹⁾ hvis noget skulde tilbyde sig. De saa kaldte selskabelige Glæder, til hvilke man forbereder sig ofte eller fjorten Dage forud, har ikke stort at betyde, derimod kan selv den ubetydeligste Ting ved et Tilfælde blive et rigt Stof til Morskab. At gaa her i Detail lader sig ikke gøre, saavidt kan ingen Teori naa. Selv den udførligste Teori er dog kun Fattigdom imod, hvad Geniet i sin Ubiquitet²⁾ let opdager.

og forvandles af sin Sorg til en Stenstøtte. — 297. 1) o: „jeg er nærvædt“, anden Præmie.

ANDET BIND. Side 8. 1) o: Dyrkelse af døde Ting. —

9. 1) o: Hovedpunktet. 13. 1) Den engelske Teolog Pelagius forsvarer Menneskets frie Villie mod Augustinus, som mente, den stred mod Guds Alvidenhed og Almagt. 2) o: gengælde, hævne. — 22. 1) „Den første Kærlighed“. — 23. 1) o: „af Børn bliver der Folk, af Jomfruer Brude, af Læsere Forfattere“. — 26. 1) o: offentliggjort, tilhørende Publikum. — 29. 1) o: For-dærvelse. — 43. 1) o: „De forskellige Wehmüller“, Novelle af Clemens Brentano. En af disse W. kunde male ungarske „Nationalansigter“ i Mængde. — 51. 1) o: det sømmelige. — 53. 1) o: findes ikke. — 62. 1) o: „Derfra disse Taarer“ = det er Ulyk-ken. — 65. 1) o: Skygespil. — 70. 1) o: Fart. — 72. 1) o: Brød og Skuespil. — 74. 1) o: til Hvermands Brug. — 76. 1) o: „Lediggang er Djævlens Hovedpude“. 2) o: forbillidlig. — 80. 1) o: intet beundre = lad være at beundre! — 83. 1) o: „ville det samme og være mod det samme, det fæstner først Venska-bet“. — 89. 1) o: rede. 2) Allestedsnærvarelse. — 90. 1) o: uaf-brudte Oplysninger. — 94. 1) o: „ophidset Hjernetilstand. — 95. 1) Pirringsmiddel. — 96. o: tilsyneladende. — 98. 1) o: „Synskhed“. — 101. 1) o: Virksomhed mod et fjært Maal. 2) o: „Gaa hen og ringeagt Troskaben, Angeren kommer bag-efter. — 109. 1) o: „det man ikke haaber, indtræder ofte“. tysk Ordsprog. — 110. 1) o: lige ud. — 111. 1) o: uhyggelige. — 117. 1) o: i Forbigaaende. — 118. 1) Isflugten. — 122. 1) o: kedelig. 2) o: „Nat og Vinter og lange Veje og meget Slid er der i denne bløddagige Lejr“, af Ovids „Elskovskunsten“. 3) o: ufravigelig Betingelse. — 140. 1) Daabsbarn. — 141. 1) o: be-gejstret. — 149. 1) o: „Hvad før var Drift, er nu blevet Metode“ (Ovid). — 153. 1) Udtrykket „gaa til Grunde“ benyttes hos Hegel = blive Grund til noget (nyt) ved at gaa til Grunde; som f. Eks. Frøet i Jorden. — 155. 1) „Bruden“, Opera af Auber, hvori Fritz gaar Glip af sin Brud, der vindes af en Adelsmand. — 158. 1) „Den ene er stærkt forelsket, den anden vilde gerne være det“ (Eichendorff). — 162. 1) o: forudbestemt Harmoni, et filosofisk Begreb, hvormed Leibnitz vil forklare For-bindelsen mellem det materielle og det aandelige. — 166. 1) o: „Ulysses var ikke smuk, men veltalende, og fik alligevel Hav-gudindeerne til at lide af Elskov“ (Ovid). — 167. 1) o: „over det hele“. — 168. 1) I Bürgers Ballade „Lenore“ henter Vilhelms Genfærd den elskede Lenore og rider med hende til Graven. — 170. 1) o: indviklet. — 172. 1) o: kedeligt. 2) o: „formedelst Folkefærdenes Samstemning“, et af „Beviserne for Guds Til-værelse“, at alle Folk har Religion. — 174. 1) o: Undersøgelse.

*Hr. lektor William Enderbys afskedsforelæsnings på
Malay College, Kuala Kangsar, Malaysia, d. 21/12-1959.*

[Hr. Enderby sætter sig ned bag katederet og vender sit hoved mod døren, hvor frk. Ang Poh Gaiks ansigt dukker op i dørens lille vindue. Frk. Gaik kigger sporgende på hr. Enderby.]

Kom indenfor, frøken! De kommer for sent! Nej, spøg til side. De kommer lige til tiden.

Dette er min assistent i dag, frøken Gaik.

[Hr. Enderby slår ud med armen og træder et halvt skridt tilbage, mens han lader frk. Gaik indtage sin plads.]

I dag er en særlig dag. Som I sikkert ved, så er det min aller sidste her på skolen. Og derfor har jeg forberedt noget helt særligt.

Dagens emne er kedsomhed. »Og hvad er der så særligt ved det?«, spørger I nok jer selv. Eller hinanden. Men det vil uden tvivl vise sig ganske hurtigt eller i hvert fald i løbet af de næste par timer.

Frøken Gaik, vil De ikke være venlig at hente et stort glas vand og en aspirin til mig? Så er De sød.

Men altså, kedsomhed. Lyder det ord ikke fascinerende, når man først lytter efter? Det lyder både, som noget man virkelig kender, noget privat, fordi man aldrig har delt det med andre, og så som noget selvfølgeligt, altså noget man overhovedet ikke burde tale om.

Men hvad er kedsomhed? Hvem kan svare på det? Det er slet ikke så ligetil. Er kedsomheden lys eller mørk? Ja, den er jo grå, eller rettere, når man er grå, så er man jo kedelig. Men er den grå farve lys eller

munk? Og i forlængelse heraf: Er kedsomheden god eller dårlig, positiv eller negativ?

[Hr. Nabby Adams, en elev, tænker på, hvor ivrige de fleste mennesker er efter at ville definere alting.]

[Hr. Almaq Hadoh, en elev, er træt. Han tænker på kaffe. Og han er stadig sur over, at hans mor har besluttet at rationere forbruget af kaffe i deres hjem.]

Det var mange spørgsmål sådan at slynge ud så kort tid efter søvnen. Men det er det, det handler om. Og det er det, det skal handle om. Det skal handle om kedsomheden.

Tak, frøken Gaik, det er jo formidabelt. Det er lige, hvad jeg har brug for. Det kan jeg godt forsikre Dem.

Kedsomheden kender vi alle. Og kedsomheden forbinder vi ganske automatisk med noget negativt. Hvis min kone eksempelvis siger, »jeg keder mig«, så er det ikke spor positivt ment. Det samme gælder for så vidt mig selv. Ja, og et hvilket som helst barn. Lige nu er der sikkert millioner af børn, der keder sig, og tusindvis af disse der udtaler præcis de ord: »jeg keder mig«.

[Hr. Robert Whitelegge, en elev, ser på frik. Ah-Pei, en anden elev, der sidder på pladsen lige foran. Whitelegge forestiller sig, hvordan hun ser ud helt afskædt, og i hans hoved står hun nøgen og drejer rundt foran ham. Han sidder på en stol midt i et tomt rum.]

Det, jeg prøver at sige. Eller det, jeg gerne vil frem til, det er, at sådan behøver det slet ikke at være. Jeg kan ikke se, hvorfor det ikke skulle kunne gå sådan, at det en dag vil have en helt anden, positiv klang over sig, når man siger: »jeg keder mig«. Det kan sagtens komme til at lyde sådan her: »Hun spurgte ham, om han ikke ville lave et eller andet sammen med hende, men han havde ikke lyst, for han sad og kedede sig noget så dejligt.«

Nå, men hvordan kommer vi frem til den situation? Hvordan graver vi den positive kedsomhed frem?

Ja, det er det, det må handle om, og min påstand, som jeg vil forsøge at understøtte med alle mulige argumenter, er, at vi slet ikke behøver at grave den positive kedsomhed frem. Kedsomheden er allerede positiv sådan, som den er. Sådan som vi kender den eller har adgang til den. Det handler alt sammen om at få øje på det. Eller at vide, at det er sådan, det forholder sig.

[Hr. Ah Wing, en elev, tænker, at sådan kan det være, og sådan kan det også ikke være, men sådan er det jo, nu hvor det er blevet sagt af hr. Enderby.]

[Frik. Spottiswoode, en elev, kigger på hr. Mohinder Singh, en anden elev, ud af øjenkrogen. Hendes hjerte slår et ekstra slag, og i et lynglimt ser hun for sig – eller rettere: Hun fornemmer – hvordan et liv med hr. Singh ville tage sig ud.]

Det allerførste skridt på vej mod en ny forståelse af kedsomheden – og ville det ikke være utroligt, om man kunne begynde ikke bare at opfatte kedsomheden positivt, men også reelt at få noget positivt ud af den? Altså set ude- eller oppefra. Det ville jo være ensbetydende med at vende et problem om til pludselig at være, ikke et problem, men en mulighed. Kedsomheden er et typisk moderne fænomen, noget man ikke kendte til før moderne tid, dvs. midten af 1700-tallet, og mange mennesker har karakteriseret den som det moderne menneskes plage. En omvendning af denne plage, så den i stedet blev til et, ja, privilegium, det ville få vidtrækkende konsekvenser. Mere end jeg lige kan overskue. Og det ville også give en vis herre en helt særlig position i kultur- eller ligefrem verdenshistorien som noget nær en...

[Hr. Enderby slår ud med armen.]

Men tilbage på sporet. Hvor kom vi fra? Jo, det allerførste skridt på vej

mod en positiv forståelse af kedsomheden er så ligetil, at man næsten skulle tro, det var løgn. I stedet for – som vi åbenbart har anlagt for at gøre – at flygte fra kedsomheden, så må vi vende os om og se ordentligt på den. Vi må simpelthen rette opmærksomheden mod den. Det hænger sammen med det forhold, at kedsomheden ironisk nok ikke er kedelig.

Kedsomheden keder sig ikke. Det kan man faktisk godt sige, for i sig selv er kedsomheden interessant. Kedsomhed er et interessant emne, ellers ville vi jo slet ikke være her, hvor vi er lige nu, ved denne sætning. Vi er jo allerede blevet fascineret af kedsomheden som emne, eller jeg er i hvert fald, og håber så at kunne smitte jer. Men hovedsagen er, at kedsomheden allerede har vist sig fra sin positive side i denne omgang, fordi vi finder emnet interessant. Vi er allerede i færd med at lytte til kedsomheden. Vi har vendt os om mod den. Vi ved, den er positiv i en eller anden forstand.

[Hr. Robert Loo, en genert elev, laver en krusedulle i sin notesbog.]

På den baggrund må det også stå klart, at den gængse opfattelse af kedsomheden som noget negativt ikke holder stik. Vi har jo allerede konstateret, at det ikke udelukkende forholder sig sådan.

Det må i øvrigt være et slagord. Det slår mig nu: »Kedsomheden keder sig ikke.« Eller måske bedre: »Kedsomheden keder sig aldrig.«

Og det næste, man må sige, er: »Hvem der så bare var kedsomheden selv.« Det ville ikke være kedeligt.

Nå, hvor var vi Frøken Galk, vil De ikke fylde mit glas op igen?

Hvor var vi... hvor var vi?

[Hr. Robert Loo, en genert elev, laver en krusedulle i sin notesbog.]

Nogen vil måske indvende, at det er indlysende, at kedsomheden også

er en positiv faktor. Det ved alle da. For det er jo helt klart, at kedsomheden altid betyder, at der er noget nyt på vej. Kedsomhed får os til at lave noget eller rettere til at lave noget andet. Derfor keder børn sig aldrig ret lang tid ad gangen. Og derfor er hele dette påståede nye begreb om kedsomheden og denne dag det rene ingenting. Det er bare hokuspokus og en masse ord og ligegyldige påstande.

Til de mennesker, der tror, at det forholder sig sådan, er der til gengæld kun én ting at sige: I har til at starte med undervurderet kedsomhedens omfang. Kedsomheden er langt mere, end hvad I tror. Kedsomhed er ikke kun at stå at vente på en eller anden. Eller ikke at vide, hvad man skal lave.

For det første starter verden med kedsomhed. Den danske filosof Kierkegaard har således sagt, at guderne skabte verden ud af kedsomhed.

[Hr. Akil Paramaswaran, en elev, vender en side i sin notesbog og går straks i gang med at gøre notater på den næste.]

Og for det andet slutter verden med kedsomhed. Baudelaire fremlagde således en profeti, der utvivlsomt vil vise sig at holde stik, nemlig at kedsomhedens »delikate monster« en dag vil opsluge hele verden i et enormt gab. Det ville jo for så vidt ikke gøre noget, blot dette monster har god ånde. Eller, hvad jeg naturligvis mener, for nu at være seriøs, bare gabet er befriende.

[Hr. Akil Paramaswaran, en elev, har fortsat travlt med at gøre notater.]

Men det er nu ikke kun omfanget af kedsomheden forstået ud fra en tidslinie, jeg vil tale om. I øvrigt er det jo også noget sludder med Kierkegaard. Kedsomheden er – som jeg har sagt – et moderne fænomen og har altså ikke noget med verdens oprindelse at gøre.

Det, jeg må henvise til, er eksistensen af i hvert fald to typer kedsomhed. Man taler både om situativ kedsomhed og om dyb kedsomhed.

Og man må skelne.

Den situation er netop den, der har nogle helt indlysende positive aspekter over sig. Overdreven fokus på den situation kedsomhed er det, der får alt det her til at virke overflødigt.

At kedsomheden er situation vil sige, at den er bestemt af situationen, som f.eks. at stå i en billetkø. Problemet er derfor også overfladisk, og der er ikke rigtig noget at spekulere over. Løsningen giver altid sig selv, idet man f.eks. når frem til skranken, køber sin billet og på den måde bliver befriet fra den kedsommelige situation.

Helt anderledes står det til med den dybe kedsomhed. Den handler ikke om, at der ikke er noget at lave, men om at Alt, hvad der er at lave, har mistet sin... pragt, kan man sige. Det er denne kedsomhed, jeg taler om. Det er den, der er værd at tale om.

[Hr. Ah Wing, en elev, betragter hr. Thammamoon Meesawat, en anden elev og indser, at han er bange for denne. Derpå tænker hr. Ah Wing, at han må være åben, og at han ikke må frygte noget.]

Normalt bliver denne kedsomhed karakteriseret som en enorm tåge, der nivellerer alt og alle. Alt bliver ligegyldigt i kedsomheden. Altså underforstået i den dybe kedsomhed, som i virkeligheden er den, jeg taler om, når jeg taler om kedsomhed.

De to typer kedsomhed antager vidt forskellige kropslige udtryk hos de personer, de har taget bolig i. Personen ramt af den situation kedsomhed vil typisk være rastløs, han vil trippe med foden, pille ved sit øre, han er ved at gå til, mens han venter på, at tiden går og at - eksempelvis - denne time bliver afsluttet ved, at klokken ringer. Han kan ikke sidde stille.

Med den dybe kedsomhed forholder det sig omvendt sådan, at de mennesker, hos hvem den dybe kedsomhed har taget bolig, ikke kan andet end at sidde stille. Det er, som om de slet ikke har en krop. De er udtrykkløse.

[Hr. Kenching, en elev, ser på en anden elev i klasseværelset, som han kender, men ikke kan huske navnet på, og som han godt kan lide. Han noterer, at hun ikke har skiftet skjorte siden i går.]

Kedsomheden er blevet betegnet som et udramatisk fravær af mening. Det er den negative udlægning. Kedsomheden er en moderne pløge. Eller en byrde. Sådan opfattede Schopenhauer den.

Men der er mange andre måder at formulere kedsomheden negativt: Kedsomheden er en mæthed i den genstandsmæssige verden. Kedsomheden er en mental træthed over for det mangfoldige. Kedsomheden er en sygdom i selve tingene.

[Frk. Cindy, en elev, betragter Kenching, en anden elev. Kenching betragter frk. Fenella Crabbe, en tredje elev, og prøver at komme i tanke om, hvad hun hedder. Fenella Crabbe føler et let ubehag ved tanken om, at hendes fader, rektor Victor Crabbe, tilsyneladende har en affære med fru William Enderby.]

Men hvad er kedsomhed? Det er vores spørgsmål. Det er det, vi ønsker at besvare.

Vi har jo allerede konstateret, at kedsomheden ikke kun er et negativt fænomen. Den er jo interessant at tale om, og vi har allerede rettet opmærksomheden mod den. Men hvis vi skal forstå kedsomheden positivt på en mere urokkelig måde, så er det ikke nok med nogle løse, positive oplevelser. Vi må netop forstå den positivt, forstået på den måde at vi må finde ud af at definere kedsomheden positivt. De positive aspekter bør simpelthen indgå i vores begreb om kedsomheden.

Målet må være at komme frem til den situation, at man, når man slår op i ordbogen, også kan lære noget positivt om kedsomheden.

[Hr. Robert Whitelegge, en elev, tænker på sin engelske herkomst, retter ryggen og føler sig særlig. Derefter tænker han, at det ikke nytter noget, og vender tilbage til sin gamle positur.]

[Frk. Spottiswoode, en elev, skyder sin brystkasse frem for at understrege sin storbarthed over for hr. Mohinder Singh, en anden elev. Derefter tænker hun, at det ikke nytter noget, og vender tilbage til sin gamle postur.]

Men altså, hovedsagen er jo dette spørgsmål: Hvad er kedsomhed?

Med spørgsmålet spørges netop ind til kedsomhedens begreb, det som kedsomheden er. Svaret må derfor også få den ordlyd at »kedsomhed er det og det og det ...«

Frøken Gaik, må jeg ikke bede Dem om endnu en meget lille tjeneste? Godt, fint, fornemt. Jo, vil De ikke være venlig at hente lidt kaffe til mig? Og måske åbne et par vinduer, for De kommer så vidt? De er en gave til livet – og til enhver mand, der ikke kan klare sig selv, fordi han går fundt og føler sig gammel.

[Hr. Ahmak Hodoh, en elev, tænker på, at han også har brug for kaffe. Der næst tænker han på, hvor langt han er fra at kunne spørge, om han kunne få en kop med. Frk. Fenella Crabbe, en anden elev, tænker på sin fader, og hun tænker dernæst, at hun må gøre noget.]

Alt det med kaffe minder mig i øvrigt om to gode råd, jeg engang fik med kedsomheden. »Det bedste man kan gøre, hvis man keder sig, er at drikke kaffe. Hvis ikke det gør en forskel, så er der altid søvnen. Det er meget let at falde i søvn, når man keder sig, og det er meget svært at kede sig, når man er virkelig udhvilet.« Det var en af min kones gode venner, der tit besøgte os, der sagde det.

[Frk. Fenella Crabbe, en elev, får et mindre chok. Hun er overbevist om, at hr. Enderby henviser til hendes fader.]

Selvom de to råd også tager højde for den situative kedsomhed, og selvom de to råd forudsætter en traditionel, negativ opfattelse af kedsomheden, så er der alligevel noget ved dem, jeg godt kan lide. Det er formentlig det, at de er så konkrete, der får én til at smile. Man kan

ikke genkendende til rådene.

Men man bør bare holde sig for øje, at hvis først man begynder at lede efter en kur på kedsomheden, så har man allerede karakteriseret den som en sygdom. Det er derfor, det er helt rigtigt, at vi i dette lokale vælger at opholde os ved kedsomheden, at tage på ferie i kedsomhedens land. Det må alt andet lige vidne om, at kedsomheden som udgangspunkt betragtes som et privilegium. Kedsomheden fejler ikke noget.

Nå, men det var kedsomhedens begreb, vi kom fra og skulle i gang med... talk, frøken Gaik. Kimen til en positi... frøken Gaik, ja, det er min fejl, jeg skulle have sagt det, men jeg kan desværre ikke drikke kaffe uden mælk. Min mave kan ikke klare det. Jeg er så nervøst anlagt, selvom det måske kan være svært at tro. Jeg kunne vel ikke få Dem til at finde noget mælk... Glimrende!

Vi kom fra... kimen til en positiv forståelse af kedsomheden ligger paradoksalt nok i det gamle negative begreb. Det er nu, det helt essentielle argument kommer. Det, der i sidste ende vil få den allestedsnærværende kedsomhed til at blive en fantastisk livsledsager. Altså vitterlig det privilegium, jeg har talt om.

[Hr. Nabby Adams, en elev, spørger sig selv, hvorfor det er så vigtigt at forblive i kedsomheden og have den med sig som en livsledsager.]

Hvis kedsomheden først og fremmest er en form for fravær, så er den i bund og grund en neutral størrelse, og så kan vi trække den i nøjagtig den retning, vi vil. Og hvad pokker skulle få én til at gøre den til en byrde?! Hvad skulle man dog vinde ved det?

Kedsomheden er, hvad vi gør den til. Kedsomheden er vores fænomen. Den tilhører mennesket. Goethe har engang sagt, at hvis blot aberne var i stand til at kede sig, så var de at betragte som mennesker. Men aberne er netop ikke i stand til at kede sig.

En meget skarpindig eller i hvert fald sindrig ven sagde engang til mig, at hvis dyrene ikke keder sig, så vidste han ikke, hvad det er, katten laver, når den leger med sit bytte, dvs. med musen, efter den har fanget den. Jeg måtte være ham svar skyldig, måske også pga. lidt for megen sidet. Men korthuset veltede en smule. Eller det vaklede nærmere. Korthuset gjorde opmærksom på sin skrøbelighed, hvilket vel ikke burde være nødvendigt, altså at der bliver gjort opmærksom på skrøbeligheden. Skrøbeligheden er jo en del af korthusets natur. Det er det, det hele handler om. Altså at bygge på skrøbelighed.

[Hr. Bahwant Singh, en elev, og hr. Ahmak Hadoh, en anden elev, har tabt tråden.]

Nå, men det, jeg skulle have fortalt min gode ven, var, at katten rigtig nok er et sofistikeret væsen, men katten er dog ikke i stand til at kede sig. Katten er mæt, ikke sulten, og leger derfor med sit bytte. Under alle omstændigheder kan der ikke være tale om dyb kedsomhed.

Katten er ramt af en ugidelig, men også rastløs tilstand, den er altså i høj grad i sin egen kropps vold. Hvis katten strejfer noget, der minder om kedsomhed, så er det den situation af slagsen. Og den er som sagt ikke noget, vi gider tale om i dag.

Kedsomheden er vores fænomen, og vi kan styre den. Den er, hvad vi gør den til.

[Hr. Robert Whitelegge, en elev, forestiller sig, hvordan det føles at røre ved en nogen frk. Spottiswoods, en anden elev. Derefter forestiller Whitelegge sig, hvordan det føles at røre ved en nogen frk. Fenella Crabbe, en tredje elev. Nu forestiller Whitelegge sig, hvordan det føles at røre ved dem begge på samme tid.]

Egentlig er jeg slet ikke færdig med at tale om, hvordan kimen til den positive kedsomhed allerede ligger et sted i den negative kedsomhed. Jeg fik slet ikke udfoldet mit argument.

Nuvel, det er der jo råd for. Det gælder om at holde tungen lige i

munden.

Vi kom fra den konstatering, at kedsomheden er, hvad man gør den til. Med andre ord er vores opfattelse af kedsomheden ikke afhængig af kedsomheden, men af hvordan vi forvalter den. Kedsomheden i sig selv er en enorm neutralitet.

Problemet er for så vidt ikke på kedsomhedens side, men på vores side. Det er os, der ikke kan finde ud af at udnytte dette fænomen, som normalt karakteriseres som en sindstilstand. Hvilket på mange måder også er rigtigt.

Kort sagt: Når vi plages af kedsomhed, så er problemet ikke, at kedsomheden er der. Problemet er derimod, at vi ikke ved, hvad vi skal stille op med den. Kedsomheden er u håndgribelig. Ikke til at få fat på og ikke til at komme af med. Og som sådan kan den virke ubehagelig, som en plage.

Der er kun én ting at gøre, nemlig at søge at få greb om den, og det er jo netop det, vi er i færd med. Vi er på rette spor, ingen tvivl om det.

[Hr. Nabby Adams, en elev, er ikke så sikker på, at vi er på sporet af noget som helst.]

Et helt andet aspekt af kedsomheden – som også kommer ind i billedet, nu hvor det handler om, at kedsomheden er u håndgribelig – har vi endnu ikke talt om, nemlig kedsomhedens slægtskab med Intet.

[Hr. Bahwant Singh, en elev, har tabt tråden.]

Kedsomheden er ikke noget som sådan. Den er ikke noget konkret. Hvis blot kedsomheden var en genstand, så var den jo til at tage fat på. Så ville den ikke være så u håndgribelig og dermed også så ubehagelig – for nogle. Men kedsomheden er ingenting. Eller rettere: Den er ingen ting.

Spørgsmålet er derfor ikke kun: Hvad er kedsomhed? Det er lige så

meget: Hvad skal man dog stille op over for dette kedsomhedens ingenting?

Hvordan kan man gøre Intet konkret og forstå det positivt? Er det overhovedet muligt?

[Hr. Arniak Hødoth, en elev, betragter sin fyldepen, som han engang fik af sin bedstefar i fødselsdagsgave. Han går i gang med at lave en krusetulle.]

Ja, I må undskylde, hvis det bliver meget abstrakt. Men jeg føler, at jeg er nødt til at præsentere hele grundlaget for et nyt begreb om kedsomheden. Også selvom jeg er nødt til at gå lidt metafysisk til værks imellem. Det kommer dog ikke til at fylde så meget i dag. Hvad skete der med frøken Gaik? Er der nogen, der ved det?

[Hr. Robert Loo, en elev, tænker på den kommende ferieperiode, hvor han ikke skal lave andet end at slappe af i solen.]

Som I nok er klar over, så er jeg ikke den mest uefne cricketspiller på denne skole. Og som jeg ved, er der ikke så få af de tilstedeværende unge herrer her i dag, der kun tænker på, ja, på piger... og så på cricket. Måske i den rækkefølge, måske i den omvendte rækkefølge.

Lad det bare være sagt med det samme. Hvis man gerne vil være en dygtig cricketspiller, måske en af de bedste, så gør man klogt i at gøre notater i dag.

[Hr. Ah Wing, en elev, bliver irriteret over, at hr. Enderby endnu en gang skal læse for de mindre begavede elementer i klassen.]

Alle disse tanker, som jeg præsenterer i dag, tænkte jeg for en del år siden. I mere eller mindre konkret form. Jeg begyndte at skrive små sedler med strøtanker om kedsomheden, og jeg blev meget optaget af måder at udnytte kedsomheden positivt. Hvordan udnytter jeg kedsomheden bedst muligt, spurgte jeg mig selv. Og alt det mentale

arbejde kom mig faktisk til gode på cricketbanen.

[Hr. Balwant Singh, en elev, er opmærksom.]

Det lyder måske underligt, og folk tænker nok, at det bare var en tilfældighed. Men i løbet af et halvt år gik jeg fra at være en oversetsspiller på vores klubhold til i al beskedenhed at spille en ikke uvæsentlig rolle på regionsholdet. Jeg blev hurtigt flyttet fra udmarken til en mere central position. Og det skete alt sammen i en rus af positiv eller positivt kedsomhed. Kedsomheden voksede sig stor og flot, og det ene gyldne øjeblik på banen efterfulgte det andet.

[Hr. Nabby Adams, en elev, mistænker hr. Enderby for at lyve, ikke mindst da han aldrig før har hørt Enderbys evner som cricketspiller omtalt.]

Det skyldtes sjovt nok bl.a. den tyske filosof Martin Heidegger, der er notorisk tung at danse med. Alligevel har han haft stor betydning, og han er simpelthen afgørende for at kunne gøre kedsomheden let.

[Frik. Cindy, en elev, betragter hr. Kenching, en anden elev, og spørger sig selv, hvordan hun dog skal få hans opmærksomhed.]

Heidegger er central i forhold til en positiv forståelse af Intet. Og en positiv forståelse af Intet er afgørende for at kunne formulere et nyt, positivt kedsomhedsbegreb.

[Hr. Kenching, en elev, fæstner sit blik ved den lille del af hr. Mohinder Singhs hvide skjorte, der strejfes af en solstråle. Synet af det hvide stof ophyst af solen minder ham om et eller andet.]

Tak, frøken Gaik. Det var De længe om. Nå, ja, jo, jeg var ikke klar over, De måtte gå så langt for at finde mælk. Men jeg kan fornemme på duften fra denne kop, at De kender mig bedre end de fleste. Det er vist ikke kun mælk, De har hældt i min kaffe, vel? Glimrende, glimrende. Ja, så må I undskylde mig et øjeblik. Jeg skal lige styrke mig. Der er stadig lidt vej igen, men det er noget, der skal siges. Det kan ikke være

anderledes. Det er min sidste chance for at sige noget til jer, og det mest betydningsfulde kommer til sidst.

Men altså, Heidegger. Det skræmmer nok en smule.

Froken Gaik, vil De ikke være venlig at fylde mit glas op med noget af det, jeg opbevarer på lærerværelset. Med is, tak. Her er frygtelig varmt, synes De ikke?

[Hr. Akil Paramaswaran, en strebsom elev, har travlt med at gøre noter.]

Nå, til sagen! Som jeg har talt om, så er kedsomheden beslegtet med ingenting eller Intet, altså med det der ikke er. Men det, der ikke er, er ikke nødvendigvis negativt. Heidegger assisterer her. På baggrund af et møde med Intet – altså med det, der ikke er – må man undre sig over det, der er. Det lyder måske kringlet, men det er ikke desto mindre et fantastisk positivt aspekt af kedsomheden.

Vi er ved at nærme os noget vigtigt: Ud af kedsomheden opstår der en undren, som muliggør at man kan opleve verden på ny, på en helt frisk måde, som et barn simpelthen.

[Frik. Ah-Pei, en elev, bliver rørt af hr. Enderbys ord.]

Ja, nu ved jeg godt, hvad I vil spørge om: "Hvordan kan det, at man undrer sig og oplever tingene som et barn, være godt i forhold til at spille cricket?" Svaret er, at det kan være meget svært at holde koncentrationen, når der ikke sker noget på banen. Men hvis man hele tiden har dette dybe perspektiv med i baghovedet, altså at alt dette, alle disse spillere, hele denne bane, bolden, reglerne, solskinnnet, det tøj jeg har på, mig selv, mit hjerte, der helt uset banker et eller andet sted inde i mit bryst – at alle disse ting lige så vel ikke kunne være der. At det er utroligt, de overhovedet er her. At det havde været mere logisk, om der ikke havde været noget som helst. Når man tænker således, når hele tilværelsen altså fremstår på en baggrund af Intet, så lyser spillerne, banen, bolden, reglerne, solskinnnet, det hele op. Så sker der en masse,

selv når der ikke lige sker noget. Så har man fået øje for alt det, der altid sker. Så er verden lige pludselig alt andet end kedelig. Og så bliver man ikke træt og ukoncentreret.

[Hr. Mohinder Singh, en elev, bliver rørt af hr. Enderbys ord.]

Det ironiske ved det er selvfølgelig, at denne nyvundne interesse for det, der er, som eliminerer kedsomheden, som får kedsomheden til at forsvinde – den kommer i første omgang ud af kedsomheden. Med andre ord er kedsomheden løsningen på sit eget problem.

Men hvordan kan der være tale om det samme, den samme kedsomhed? Kedsomheden kan jo ikke både handle om, at alt fremstår som gråt og dødt, og om at det hele er levende og ladet med betydning, vel?

Men der er faktisk tale om det samme fænomen. Der er bare – som altid – to sider af samme sag, en negativ og en positiv.

Men hvordan kommer vi fra den negative til den positive kedsomhed? Ja, det har jeg jo egentlig allerede svaret på. Det sker for det første i det øjeblik, man holder fast i kedsomheden i stedet for blot at flygte fra den, og dernæst når man, på en baggrund af Intet, begynder at undre sig over, hvor utroligt hele livet er.

[Hr. Nabby Adams, en elev, bliver skeptisk, idet han bemærker, hvor stor en naivitet, der er bag Enderbys tanker.]

Hvorfor er der overhovedet noget? Hvordan fungerer i grunden alt det, der er? Det er nogle af de spørgsmål, et møde med kedsomheden og Intet kan medføre. »Jeg må undersøge det hele,« siger den mand, der er ramt af positiv kedsomhed.

[Hr. Ah Wing, en elev, bemærker over for sig selv, at det alt sammen må handle om, hvor stærk ens vilje er.]

Nu kommer jeg i tanke om, hvordan det var, jeg dengang

betegnede kedsomheden. Kedsomheden er Intets gesandt. Det var min formulering.

Hermed understregede jeg også forholdet mellem Intet og kedsomheden. De to ting er jo ikke et og det samme. De er nærmere to slægtninge.

Intet tilhører ikke vores verden, som er den verden, der er til. Det siger egentlig sig selv. Intet er noget metafysisk, altså noget som ligger nedenunder eller bagved eller som går ud over alt det, vi kender til. Altså noget der overskrider den fysiske jord – eller det dennesidige.

Men kedsomheden, som er noget meget verdsligt, trækker Intet ind i den fysiske verden. Kedsomheden åbenbarer livets tomhed lige midt i den ikke-tomme, men alligevel ret tomme virkelighed, som vi befinder os i.

[Hr. Balwant Singh, en elev, tænker på tomheden i alt det, der er, og for-
nemmer derpå sin egen tomhed.]

Men nok om tomhed og Intet for nu. Det er nødvendigt også at angribe kedsomheden på anden vis. En ting er at spørge, »hvad er kedsomhed?« Man må vel også spørge sig selv: »Hvor er kedsomheden?«.

Hvor er kedsomhedens sted? Hvor kan man lokalisere kedsomheden?

Er kedsomheden et ydre anliggende? Tilhører kedsomheden et specifikt sted? Er kedsomheden et rent vestligt fænomen, snævert knyttet modernitet og velstand?

Eller er kedsomheden noget indre? Er kedsomheden ikke mest af alt en sindstilstand? Noget, der er i kategori med f.eks. kærlighed, angst, depression, ekstase osv.?

Svaret er: Kedsomheden er imellem.

Hvad skal nu det betyde? Det skal betyde, at kedsomheden hænken helt og holdent tilhører det ene eller det andet. Den ydre eller den indre verden.

På den ene side er det indlysende, at kedsomheden har med det rent personlige at gøre. Den er et personligt anliggende. Det er mig, der oplever, at noget, eller alt, er kedeligt. Og andre keder sig ikke nødvendigvis på samme tid. Andre synes måske ligefrem at det, vi står over for, er spændende.

På den anden side kan man ikke afvise, at verden ikke bare er blevet kedelig i sig selv. Kedsomheden er jo, som jeg har været inde på, et udpræget kulturelt fænomen. Den har ikke altid været der. Med andre ord er den knyttet til den verden, den opstår i, også selvom den opstår som en oplevelse, eller en sindstilstand.

Kedsomheden er vitterlig imellem.

[Hr. Balwant Singh, en elev, betragter hr. Enderby og tænker, at hr. Enderby både er rar og meget velbegavet.]

Det forklarer i øvrigt også kedsomhedens u håndgribelige karakter. At vi ikke rigtig kan få fat i den. For hvem skal undersøge kedsomheden? Hvem skal kortlægge den? Hvilken videnskab skal kaste sig over den? Psykologien, antropologien, sociologien? Bestemt ikke. Ingen af de nævnte videnskaber dækker begge domæner, både indre og ydre, både subjekt og verden.

Som det vil vise sig, så er litteraturen – og særligt lyrikken – den suveræne port ind til kedsomhedens univers. Men det vender jeg tilbage til.

Kedsomheden er imellem, den kan betegnes som et limbo, altså et ikke-sted, en overgangsfase.

[Frk. Spottiswoode, en elev, kan ikke fjerne blikket fra hr. Mohinder Singh, en anden elev. Hun synes, han ser forferdelig godt ud, som han

slåder den i sin hvide skjorte. Dernæst beundrer hun hans brede skuldre og hans markante ansigtstræk.]

Udtrykket limbo har sin oprindelse i den katolske lære, hvor det betegner den tilstand for himmel eller helvede – eller rettere imellem himmel og helvede – man befinder sig i, mens man venter på sin dom. På samme måde er kedsomheden en uafgjort tilstand, der kan trækkes i to retninger, en negativ og en positiv.

[Hr. Kenching, en elev, betragter hr. Bahwan Singh, en anden elev, og bliver mærke i hans markante, men også lidt skæve træk, både i ansigtet, i kropsholdningen og i de underligt hakkende bevægelser, han indimellem laver, eksempelvis når han retter på sit tøj.]

[Frk. Cindy, en elev, får øjenkontakt med hr. Kenching, en anden elev.

Frk. Cindy smiler, mens hr. Kenchings rolige blik bevæger sig videre til et andet punkt, uden at han fortrækker en mine.]

Men kedsomhedens placering imellem, dens dobbeltbinding, angår ikke kun en polarisering mellem positiv og negativ kedsomhed. Som nævnt henviser positionen imellem også til en placering imellem subjekt og verden. Og netop denne dobbeltbinding eller tvædeling er afgørende her i dag, hvor vores opmærksomhed på forhånd næsten udelukkende er rettet mod den positive kedsomhed.

Det ligger i emnets natur, at kedsomheden i sig selv er utilgængelig. Kedsomheden er imellem, den opstår et sted imellem, i mødet mellem subjekt og verden, og det betyder samtidig, at den er en størrelse, som for sig ikke er til at få hold på. Hvis blot kedsomheden var en genstand eller eksempelvis et fakultet i hjernen, så ville den kunne komme til udtryk direkte. Men den er snarere en modus: Den kan ikke lokaliseres for sig, den kommer kun til udtryk, hvilket sker igennem eller i andre ting og altså afledt.

[Frk. Ah-Pei, en elev, betragter hr. Mohinder Singh.]

Med andre ord afhænger det, kedsomheden er, af, hvordan kedsomheden viser sig, altså hvordan den er.

Men hvordan skal man så undersøge kedsomheden? Hvor kommer den tydeligst og mest direkte til udtryk? Jeg har allerede været inde på det: i skønlitteraturen.

Litteraturen og særligt lyrikken placerer sig nemlig i nøjagtig den samme position som kedsomheden: imellem. Litteraturen befinder sig simpelthen i det felt eller område, der også er kedsomhedens. Og herfra kan litteraturen afspejle kedsomheden direkte. Lyrikken bliver til kedsomhedens talerør.

[Hr. Nabby Adams, en elev, synes, at det var en god formulering.]

Ikke mindst med tanke på det såkaldt lyriske jeg, altså det 'jeg', den moderne poesi så ofte iscenesætter, bliver det åbenbart, at litteraturen spænder over både subjekt og verden. Samtidig med at den placerer sig imellem disse to poler. Generelt sagt har det lyriske udsagn subjektiv karakter på samme tid, som den ydre verden igennem sansendtryk med videre er det, opmærksomheden og selve digtet er rettet imod.

[Hr. Akil Paramaswaran, en elev, har travlt med at gøre notater.]

Nu er vi omsider fremme ved det punkt, hvor vi kan sige, »det er her og her, på baggrund af det og det, at vi skal undersøge kedsomheden«.

[Hr. Robert Whitelegge forestiller sig, at han er helt nøgen og løber rundt i naturen. Dernæst tænker han på sin engelske herkomst, retter ryggen, føler sig særlig og tænker, at han gør en forskel.]

Idet kedsomheden er u håndgribelig, og at det er u håndgribeligheden, der gør kedsomheden ubehagelig, så må det afgørende være at få et greb om kedsomheden. På den måde vil vores begreb om kedsomheden ganske automatisk ændre sig. Det er min påstand. Hvis vi har x antal måder at håndtere kedsomheden på, altså i positiv forstand, x

antal kedsomhedsværktøjer, så vil vores opfattelse af kedsomheden ganske langsomt ændre sig. Så vil vi efterhånden ligefrem begynde at opsoge de situationer, der vækker den dybe kedsomhed – bare for at kunne gøre brug af vores fantastiske værktøjer.

De værktøjer er vi nødt til at finde i litteraturen. Særligt i lyrikken. Men det er heldigvis ikke så svært. Ikke så få digtere har i nyere tid ligefrem brugt kedsomheden som en inspirationskilde, altså som det al deres digteriske virksomhed flyder ud af. Det kan virke paradoksalt, især hvis man anskuer kedsomheden på traditionel vis, altså f.eks. som en 'død i livet'. Hvordan kan der komme digterisk liv ud af noget dødt? Svaret er selvfølgelig: fordi det påståede døde har vist sig slet ikke at være så dødt, som vi troede.

[Hr. *Thammanoon Meesawat*, en elev, tænker på sin bedstejar.]

Kedsomheden er som noget mudder. Den er en mudret overgang – eller undergang. Mudder er imellem jord og vand, og det er i dette møde mellem jord og vand, at livet opstår. Livets centrum er med andre ord mudret. Og kedsomheden ligner denne opskrift på liv i overraskende høj grad.

[Det går nu op for hr. *Ahmad Hodoh*, en elev, at hans fyldepen lækker en hel del. Han har frisk blæk på fingrene, og nu indser han, at han også må have blæk i ansigtet.]

[Frk. *Cindy*, en elev, føler sig modløs og bedrøvet.]

[Hr. *Kenching*, en elev, betragter hr. *Whitelegges* ben og morer sig indadtil over ironien. Ellers føler han ikke så meget lige nu.]

[Hr. *Balwant Singh*, en elev, forestiller sig, at hr. *Enderby* ville have været en utrolig god far for sine børn, hvis han altså havde haft nogen. Dernæst tænker hr. *Balwant Singh* på, at det kommer til at virke helt tomt, når *Enderby* er rejst. Hr. *Balwant Singh* bliver bedrøvet, ser så op på *Enderby* og bliver dernæst glad ved tanken om, at *Enderby* dog stadig er her.]

Nå, nu kom jeg til at tale om oprindelse igen. Det var egentlig ikke meningen, men før vi kaster os over litterære billeder af kedsomheden, som kan hjælpe os ved at levere en række værktøjer, som kan gøre kedsomheden til et privilegium, så vil jeg egentlig gerne tale lidt mere om oprindelse. Det handler også om, hvorvidt kedsomheden er et kulturelt fænomen eller ej.

Hvis man siger, at der ingen kedsomhed var før midten af 1700-tallet, men at den først opstod på det tidspunkt, og at den til gengæld er her i meget høj grad i dag. Så har man sagt, at kedsomheden er et kulturelt fænomen. Men man har ikke nødvendigvis sagt, at kedsomheden er noget unaturligt. En måde at anskue det på er nemlig, at kedsomheden altid har været med os, men at det har krævet nogle helt særlige vilkår, for at den for alvor har kunnet vise sig.

Kedsomheden udspringer ikke af en specifik kulturel kontekst. Den opstår ikke. Den vågner derimod fra sin dvale. Så i stedet for at opføre med en model, der ser sådan her ud:



... bør vi tænke kedsomheden som noget, der kommer til syne på baggrund af mange årtusinders kamp og kulturel fremgang. Det kan jeg også illustrere – sådan her:

Med andre ord bevægede vi os ind i en oplevelseskultur, på samme tid som kedsomheden begyndte at vise sin eksistens. Alle oplever verden, som de oplever den, og ikke som den er. Og videre: Folk ønsker ikke at møde verden, som den er. Men derimod igennem et eller andet aparat, der omformer eller slører virkeligheden. Det er her, fiktionen får alvor – på alle mulige måder – finder sin ret.

Vi må til at se nærmere på litteraturen, fordi det er den bedste måde at undersøge kedsomheden. Og særligt at lede efter de dyrebare kedsomhedsværktøjer.

[Hr. Ahmak Hodoh, en elev, skriver en lille seddel, hvor der står:

»Spiller du med i dag? – Hodoh«. Derefter sender han den frem til hr. Whitelegge, en anden elev. I samme øjeblik ærgres hr. Ahmak sig over, at hr. Whitelegge er en meget ringe cricketspiller.]

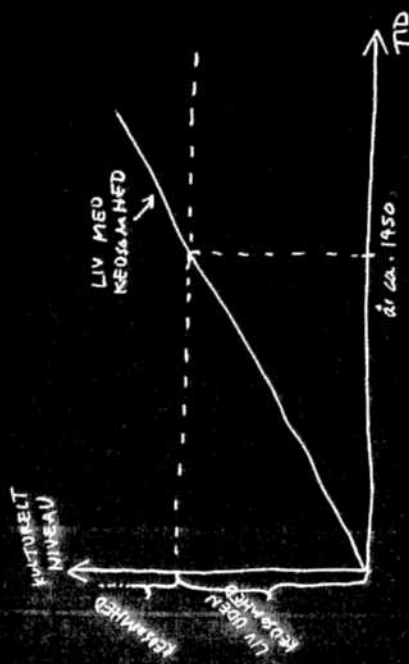
[Hr. Robert Whitelegge, en elev, modtager en seddel fra hr. Ahmak Hodoh, en anden elev. Hr. Whitelegge læser indholdet og nikker der- efter bekræftende i retning af hr. Ahmak, der sidder bag højre skulder. Derefter fortæller hr. Whitelegge sig i synet af frk. Spottiswoodes bryster, der svulmer bag hendes hvide skjorte.]

[Frk. Spottiswoode, en elev, føler, at alle i lokalet ser på hendes bryster.]

Der er al god grund til at tale lidt om den amerikanske digter Wallace Stevens. Hans digte er præget af humor og stor sproglig ekvilibrisme, ja, og af filosofi i en eller anden målestok. Man må ligefrem betegne ham som en filosofisk digter.

I kan nok huske, at jeg talte om Stevens' langdigt ved navn »Notes toward a Supreme Fiction«, som han skrev i 1942 eller deromkring. I det digt skriver han et sted – og jeg citerer: »It is the celestial ennui of apartments / that sends us back to the first idea«.

[Hr. Nabby Adams, en elev, er lidt træt af, at hr. Enderby altid skal tale om Wallace Stevens.]



[Hr. Robert Whitelegge, en elev, forestiller sig, hvordan det føles at være ved en nogen frk. Spottiswoode, en anden elev. Derefter forestiller Whitelegge sig, hvordan det føles at være ved en nogen frk. Fenella Crabbe, en tredje elev. Nu forestiller Whitelegge sig, hvordan det føles at være begge ved dem begge på samme tid.]

Men hvad karakteriserer så den kontekst, kedsomheden kommer til syne i? Svaret er: et hav af ting. F.eks. velstand, underholdningsindustriens udbredelse, monotont arbejde, en opdeling mellem arbejde og fritid, hektisk byliv, en øget mængde af stimuli, større fokus på de materielle værdier, videnskaben og den rationelle tankemåde, 'Guds død' og endelig – i det hele taget – et større overskud. Kedsomheden er et privilegium.

Derudover er der et forhold, man særligt bør bemærke. Nemlig et mentalitetsskift, hvor man går fra at være interesseret i omverdenen på omverdenens vilkår, og hvor man altid spørger, »hvad er det?«. Altså et skifte derfra og så til i moderne tid kun at interessere sig for det, der på en eller anden måde kan pirre en selv. Nu spørger man altså, »hvordan virker det på mig?«. Hvis ikke 'det' virker tilstrækkeligt spændende, så falder dommen: »Det er kedeligt«. Og lige i hælene derpå: »Jeg keder mig«.

Den sætning er mættet med betydning. For det første må vi bemærke, at han skriver om »ennui«, altså en form for dyb og forfinet kedsomhed. Derudover taler han om »the first idea«, som er tanken om et oprindeligt sted, hvorfra han kan starte sit digt. Stevens' digte kommer altid ud af den første idé eller ud af tanken om den første idé.

Denne første idé er jo noget forestillet. Stevens forestiller sig et sted på jorden langt tilbage i tiden. For nogen idéer og begreber blev til. På den måde kan man sige, at Stevens forsøger at annullere menneskets historie, herunder især alle de tanker vi har gjort os, og al den fornuft vi derved har forsøgt at tvinge ned over livet. Den første idé er som et helt rent lærred, hvorpå digterisk liv kan opstå.

[Hr. Ah Wing, en elev, kan godt lide tanken om et helt rent, oprindeligt sted.]

I Stevens' tilfælde er der i øvrigt tale om, at det er forestillingsvejen, der skal udfolde sig på det tomme lærred. Det vigtigste begreb i Wallace Stevens' digtning er nemlig imaginationen.

[Hr. Ahmak Hodoh, en elev, skriver endnu en lille sæddel, hvor der står: »Spiller du med i dag? - Hodoh«. Derefter sender han den hen til hr. Robert Loo, en anden elev.]

[Hr. Robert Loo, en elev, modtager en sæddel fra hr. Ahmak Hodoh, en anden elev. Hr. Loo læser beskeden og tænker, at for noget andet kan ske, skal han på toilettet.]

Stevens nærer en dyb tiltro til imaginationen, og det er den, der skal genforene ham med det levende liv, der er ulig kedsomheden. I Stevens' optik rummer imaginationen altså en kraft, der formår at gøre subjektet til en del af verden. Det kender vi for så vidt godt. Vi gør eksempelvis brug af imaginationen, når vi indlever os i andre menneskers liv, når vi forestiller os, hvordan det må være at være en eller anden person.

[Frk. Ah-Pei, en elev, tager sig selv i at blive tiltrukket af hr. Ahmak Hodoh, en anden elev.]

I de linjer, jeg citerede, bruger Stevens også ordet »apartments«. Det kan både forstås helt konkret som lejligheder, der op- og inddeler folk og altså placerer mennesker i hver deres celle, så vi alle lever hver for sig. Men »apartments« skal også forstås som fornuftens adskillelse. Fornuften virker jo blandt andet på den måde, at den trækker grænser i sandet, den kategoriserer og inddeler.

Udgangspunktet hos Stevens er altid en distance, eller en afstand, og en længsel efter at gå fra at være »apart« til at være »a part«. Her kan man tale om det forløsende mellemrum. Hvilken forskel det ene, lille mellemrum gør. Fra »apart« til »a part«.

Kedsomheden er en del af den fragmenterede verden, hvor Stevens som udgangspunkt befinder sig, og hvor en distance er et grundtræk. Men kedsomheden bliver til gengæld også en del af Stevens' primære nulpunktstrategi, der fører ham frem til en fyldstgørende kontakt med virkeligheden.

[Hr. Robert Loo, en elev, skal tisse, men bliver siddende på sin plads.]

Jeg tror, man kan sige det sådan, at kedsomheden opløser verden i så mange dele, at det hele til sidst kan samles i et eneste billede, der for Stevens bliver til den første idé.

Hvis jeg skal skitsere denne nulpunktstrategi på tavlen, så ser den omtrent således ud:

Adskillelse ("apart") → kedsomhed

→ "the first idea" → imagination og digt

→ genforening med virkeligheden
("a part", "mundo")

Genførelsen sker i øvrigt ikke på 'virkelige' vilkår, men på fiktionens og imaginationens vilkår. Der er tale om virkeligheden mødt igennem digtets krystal. Fiktionen og alle vores tanker og forestillinger er nemlig, ifølge Stevens, en lige så gyldig del af virkelighedens struktur som den ydre, konkrete virkelighed.

[Hr. Kencling, en elev, betragter frk. Gaik. Hun forekommer ham at være både dominerende og selvudslættende på en og samme tid.]

Den verden, som Stevens søger efter, og hvor alt er godt eller ligefrem sublimt, og hvor fiktion og imagination er med, det er den, han kalder for sin »mundo«. Og det er den, vi møder i de to sidste vers af »Notes«. De to vers lyder som følger:

They will get it straight one day at the Sorbonne.
We shall return at twilight from the lecture
Pleased that the irrational is rational,

Until flicked by feeling, in a gilded street,
I call you by name, my green, my fluent mundo.
You will have stopped revolving except in crystal.

Her træder Stevens ud i sin gyldne by på bekostning af universitetet, forelæseringen og fornuften. Det irrationelle er rationelt, siger han, og det kan han sige, al den stund digtets krystal og Stevens' »mundo« er langt mere meningsfuld.

Et andet digt af Wallace Stevens, nemlig »Thirteen Ways of Looking at a Blackbird«, rober i øvrigt nogle andre nulpunktsstrategier, nogle andre måder at forvalte kedsomheden positivt.

[Frk. Fenella Crabbe, en elev, bliver mere opmærksom, da der var et eller andet ved det digt, som hun godt kunne lide, dengang hun læste det.]

I det digt er der en enorm, tom ramme om det, der sker, og det skaber fortæning og kondensation. De billeder, som udfolder sig, bliver på den måde mættet med betydning. »Der er ikke andet end det her,« hvisker det til læseren, vil jeg mene. Her f.eks. det allerførste vers:

»Among twenty snowy mountains, / The only moving thing / Was the eye of the blackbird.«

Et andet træk i det digt, som på en eller anden måde er udtryk for kedsomhedens tilstedeværelse, er perspektivskiftene med et enkelt objekt for øje. Det, digtet gør, det er jo, som titlen siger, at se på en solsort fra tretten forskellige vinkler eller perspektiver. At Stevens tillader sig det, er bl.a. udtryk for, at han ikke føler sig bundet til en eller anden norm, et eller andet udsigtspunkt, hvorfra verden skal forstås. Hovedsagen er derimod at opleve verden mere intenst, og det kan man bl.a. opnå ved at undgå at blive fastfrosset i en enkelt måde at forstå det hele på.

[Hr. Robert Loo, en elev, skal tisse, men har tænkt sig at vente til den næste pause.]

Der er intet, der er så kedeligt, som folk der stædigt fastholder det samme tankesæt igennem hele livet. Forandringen er nødvendig. Og nydelsen ligeså. Det understreger Stevens i »Notes«, hvor to af digtets undertitler er: »It Must Change« og »It Must Give Pleasure«.

Sådan hænger det sammen hos Wallace Stevens. For ham bliver kedsomheden en positiv faktor, idet han formår at inddrage den i sit digteriske virke. Kedsomheden kan altså være frugtbar i forhold til forestilling og fantasi, fordi den hindrer den omgivende virkelighed i at gribe forstyrrende ind undervejs, mens man forestiller sig noget.

[Hr. Robert Loo, en elev, er ved at gå til, fordi han skal tisse. Men han har ikke mod på at rejse sig midt i undervisningen.]

Samtidig hermed så vi dog også en anden side af kedsomheden hos Stevens, der kom til syne igennem »Thirteen Ways«. Kedsomheden kan også sætte én fri til ikke blot at læne sig tilbage og skabe sine egne,

indre verdener, men også til at kunne betragte virkeligheden på nye, overraskende måder.

Frøken Gaik, jeg tror, det er på høje tid, at vi holder en lille pause.

[Efter et par sekunder uden nogen reaktion i lokalet rejser hr. Robert Loo, en elev, sig op og forlader klasseværelset i en vis hast. Det samme gør alle de andre elever. Hr. Enderby står og kigger ud af vinduet.]

Enderbys afskedsforelæsning d. 21/12-1959. Anden del, efter pausen.

[Alle på nær hr. Enderby har fundet vej tilbage til klasselokalet. Ingen siger noget, lige på nær Ahmak Hodoh, en elev, der udveksler nogle få, ligegyldige ord med frk. Cindy, en anden elev. Uden tvivl på en eller anden måde for at gøre sig interessant. Og uden tvivl med en eller anden bagtanke.]

[Hr. Mohinder Singh, en elev, føler sig kedelig. Og han er bange for, at andre skal få øje på, hvor lidt han egentlig har at sige. Han ved, at han er en flot fyr. Han ved, at han er den mest eftertragtede på skolen. Men han ved aldrig, hvad han skal sige, så han forfalder som regel til blot at smile overlegent eller at knibe øjnene lidt sammen, så det ser ud, som om han har en holdning eller en mening – og godt kunne sige noget interessant, hvis det var det, han ville.]

[Hr. Balwant Singh, en elev, undrer sig over hr. Enderbys fravær.]

[Frk. Fenella Crabbe, en elev, undrer sig over hr. Enderbys fravær.]

[Hr. Enderby træder ind i lokalet og går om bag katederet. Han kigger ned i jorden.]

[Frk. Fenella Crabbe, en elev, bemærker, at hr. Enderby ryster på hænderne.]

[Hr. Akil Paramaswaran, en elev, registrerer en svag lugt af gin.]

[Hr. Balwant Singh, en elev, er glad for, at hr. Enderby er tilbage. Dernæst tænker han på, hvor tomt det bliver, når Enderby ikke længere er her.]

Nå, ja, ja, ja. Det var kedsomhed, det skulle handle om. Her i pausen kom jeg til at tænke på, at jeg jo næsten helt har glemt min idé om, at man kan illustrere eller tegne kedsomheden.

Det lyder måske umiddelbart som noget sludder. Man kan da ikke tegne noget så abstrakt som kedsomheden. Men der er ikke tale om tegnninger på den måde, som I tror.

Kedsomhed er et uhyre bredt begreb, og derfor findes der et hav af kedsomhedsmodeller, som man kan skitsere. Jeg har allerede fortalt, hvordan man kan skelne mellem situation og dyb kedsomhed, og om hvordan der er enorm forskel på de to størrelser.

Kedsomheden er imidlertid langt mere nuanceret end blot det. For det første giver den sig til kende på to fuldstændig modsatrettede måder, da den både kan angå en følelse af tomhed og en følelse af mæthed. Kedsomhed handler ikke kun om, at man har for lidt eller ingenting at tage sig til, men også om at man har været for foretagsom. Altså at man har haft for travlt med at søge underholdning, fordi man ikke kan udholde, når der ikke sker noget.

[Hr. Nabby Adams, en elev, synes, at det var en skarpsindig tanke fra hr. Enderbys side.]

[Både hr. Robert Whitelegge, en elev, og hr. Robert Loo, en anden elev, føler sig bedøvet af stemningen og varmen – og muligvis også af emnet.]

Men kedsomhedens bredde kan også beskrives på andre måder. Kedsomheden ser f.eks. vidt forskellig ud på de forskellige alderstrin. Børn, der keder sig, er utålmodige og rastløse. Ungdommens kedsomhed er derimod mærket af ladhed og ugidelighed. Studerende møder kedsomheden over det hele, og den er ofte af den dybere slags. De møder den, når de læser, når de er til undervisning, og når de ikke har noget at lave. De voksne keder sig med arbejdet og familien, altså med rutinerne, med de alt for mange planer. Og de ældre keder sig, fordi de er alene og ikke har noget meningsfyldt at tage sig til.

[Hr. Ah Wing, en elev, fornemmer at emnet, kedsomhed, mister sit greb i ham. Lige nu har han ikke øje for emnets pragt.]

[Hr. Thammanoon Meesawat, en elev, tænker, at han snart må skrive til sin bedstemor hjemme i Prachuap Khiri Khan, Thailand.]

Sådan kunne man blive ved. Der er ikke to slags kedsomhed, der er ens. Selv oplever man ikke engang den samme kedsomhed to gange. Kedsomhed er en stemning, og matematisk set findes der ikke to øjeblikke, der er mærket af præcis den samme stemning. Det flyder. Kedsomheden er flydende. Aldrig den samme flod to gange.

[Hr. Ah Wing, en elev, kan godt lide tanken om, at livet aldrig nogensinde stivner, selvom det indimellem godt kan se sådan ud.]

Nå, men det jeg vil frem til, det er jo mine illustrationer af kedsomheden. Man kan tegne kedsomheden på et utal af måder. F.eks. sådan her:



[Efter at have gjort sin tegning færdig, vender hr. Enderby sig om, så han nu står med ryggen til tavlen og sin illustration af kedsomheden.]

Her ser vi en kedsomhedsmodel. Kedsomheden er nede i hullet. Og kedsomheden er et hul, man dårligt nok kan komme op af. Det her er jo noget nær den klassiske opfattelse af kedsomhed. Det har intet med det sublime at gøre. Kedsomheden er en alvorlig krise, der ikke kommer noget godt ud af.

Hvorfor opfatter de fleste mennesker kedsomheden på den måde? Og hvorfor føler folk sig så hjælpeløse over for kedsomhed?

Min påstand er blandt andet, at det ikke kun er, fordi de ikke har noget kedsomhedsværktøj, altså en nulpunktstrategi, men også fordi de som udgangspunkt ikke har øje for, hvordan kedsomheden ser ud. Kedsomhed er jo en relativ størrelse. Derfor er problemet også, at man overhovedet opfatter den, sådan som jeg har tegnet den her.

Problemet er, at denne model overhovedet kommer frem. Denne model har været fremherskende, og den underminerer alle de andre sider af kedsomheden.

[Hr. Ah Wing, en elev, fantaserer om sin egen almagt.]

Men det er nu ikke, fordi man ikke kan tegne kedsomheden mere negativt end det. Man kan jo også - selvfølgelig med god ret, altså i fald man virkelig oplever kedsomheden sådan - lave følgende kedsomhedsmodel:



[Hr. Enderby peger på området under den stiplede linie.]

Kedsomheden er hærnede. Og her er kedsomheden ikke bare et hul, men en fordybning uden ende. Det positive ved den første model var jo, at man trods alt også kom op af det hul, som kedsomheden blev betegnet som. Men det sker ikke her. Der er ingen udvej.

Frøken Gaik, vil De ikke være venlig at hente endnu en kop kaffe til undertegnede. Jeg har virkelig brug for noget at styrke mig på. Ja. De må selvfølgelig meget undskyldte, for jeg burde jo bare have taget noget med fra rektor Crabbes kontor, nu hvor jeg alligevel var derovre. Med mælk i, frøken Gaik! Mælk!

[Hr. Enderby gestikulerer på en dramatisk, overdreven og ironisk måde. Næsten som en operasanger, der udelukkende fornemmer sin egen storhed.]

Hele hul-tanken kan man imidlertid godt få noget positivt ud af. Som Heidegger eksempelvis har understreget, så medfører krisen og mødet med ingenting, at man efterfølgende får et dybere og mere vitalt forhold til livet. Det kan se sådan her ud:



Kedsomheden er i dette tilfælde fortsat en krise, eller et nulpunkt, men forvaltet på en god måde, så formår kedsomheden i sidste ende at løfte hele ens liv.

[Hr. Ah Wing, en elev, mener at kunne se, hvor det hele bærer hen.]

[Hr. Aki Paraswaran, en elev, har travlt med at gøre notater.]

I stedet for at betragte kedsomheden som et hul, man falder ned i, så kan man se den som en bakke eller en forhindring, man er nødt til at give sig i kast med. Det vil se sådan her ud:



Til at starte med går det op ad bakke, og så er det selvfølgelig ikke så sjovt, men for eller siden går det ned ad igen. Med andre ord udløser kedsomheden en glæde. Den varer dog ikke ved, for til sidst flader det ud igen.

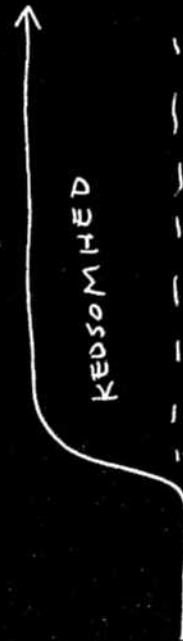
Alt i alt må man dog sige, at denne model er at foretrække frem for en helt flad streg. Uden kedsomheden sker der jo slet ikke noget. Kedsomheden skaber en begivenhed, en bakke, med den effekt, at man føler sig i live, fordi der i det mindste er sket noget.

[Hr. Enderby vender sig om, visker højre del af kedsomhedsmodellen ud og tegner igen.]

[Frk. Cindy, en elev, betragter hr. Kenching, en anden elev.]

[Hr. Robert Whitelegge, en elev, fortæber sig i frk. Spottiswoodes kropslige former.]

Men man kan også illustrere det sådan her:



[Hr. Enderby peger over den stiplede linie.]

Her er kedsomheden. Kedsomheden er ikke kun en bakke, men et plateau, man løftes op på. Ens liv befinder sig oven på al denne kedsomhed og er altså i positiv forstand bestemt af kedsomheden. Denne model vidner om en holdning, hvor man har indset, hvilket potentielle kedsomheden har, hvor man har turdet rette opmærksomheden mod kedsomheden og i samme moment også mod sig selv. Og hvor man har fundet ud af at udnytte kedsomheden.

[Hr. Balwant Singh, en elev, er opmærksom. Dertil er han en smule rørt uden rigtig at vide hvorfor.]

Det er denne model, vi bør stræbe efter at inkorporere i vores liv. Den svarer jo på mange måder til den model, der afspejler vores kulturelle fremgang igennem de sidste mange århundreder. Hvis man lægger de to modeller eller skitser sammen, så sidder man inde med en forståelse af, at kedsomheden både er og kan være mere end en krise for enden af en lang, lang rejse.

Kedsomheden er ikke noget dekadent. Kedsomheden er ikke et fald eller ligefrem et forfald. Kedsomheden er den mulighed, der ligger i naturlig forlængelse af det faktum, at vi på mange måder har sejret i vores kamp for at beherske ikke blot elementerne, men også os selv.

[Hr. Ahmad Hodoh, en elev, og hr. Robert Loo, en anden elev, er opmærksomme.]

[Frk. Fenella Crabbe, en elev, betragter hr. Enderby og indser, hvor meget det hele betyder for hende.]

Forleden fandt jeg et digt på en side, der var revet ud af en bog og sat ind i en anden. Jeg mener at kunne huske at have læst det engang, og jeg er overbevist om, det er mig, der har revet det ud og flyttet det. Men jeg kan ikke gennemskue hvorfor.

[Hr. Ah Wing, en elev, er opmærksom.]

Under alle omstændigheder kan digtet læses som et vidnesbyrd om kedsomheden og ikke bare det, men som et vidnesbyrd om sublim kedsomhed. På en eller anden måde dækker det ret godt, hvad det er, jeg taler om, og faktisk også den følelse eller stemning, jeg taler om. Digtet lyder sådan her:

I disse dage er jeg
et sted dybt inde

Hugo von Hofmannsthal.

Ikke i dette skin
som jeg ikke regner for noget.

Måske er det mig
måske er jeg ham
der flyder

over til vinduet
igennem denne stue
imellem disse vægge.

Eller ham der
øjeblikket efter
ser ud.

Jeg kunne også være ham
der svæver nu
lige her

hen over byen
i en bedøvet

og fuldstændig
tilstand af noget
der bare sker

og som jeg ikke er herre over.

Der er bygninger så store
at jeg fortaber mig i deres størrelse
og en let dis
der kun gør det endnu bedre
og afkøler en smule
midt i varmen.

Her er så stille
at jeg føler
at jeg aldrig går til.

[Hr. Nabby Adams, en elev, ville ønske, at hr. Enderby læste digtet op en gang til.]

Det er jo et smukt digt, og der er så mange ting at sige om det. Ud over hele det eksistentielle tema, der kredser om digterens identitet, hvad han er, og hvad han kan, så er det også et digt skrevet i nuet. På baggrund af den helt konkrete situation. Men samtidig bevæger både digteren og digtet sig jo også væk fra det konkrete. Og dermed væk fra det helt triviale.

Men altså, det starter jo konkret nok med »I disse dage er jeg«, men bliver så næsten mystisk, idet der tales om dybt inde at være Hugo von Hofmannsthal. Der er jo ikke normalt.

Derpå tager forestillingsevnen tilsyneladende fat. I første omgang i forhold til selve det rum, digteren befinder sig i, og som han derefter ser ud af igennem et vindue. Og det fører ham til den næste scene, hvor han også betragter byen, men denne gang oppefra, mens han svæver over den. Her har vi med ren forestillingsevne at gøre. Og på den baggrund slutter digtet i en stemning af velbehag. Digteren fortæller sig, han bliver afkølet i varmen, og der er i det hele taget en ro over hele scenariet.

[Frk. Cindy, en elev, og hr. Robert Loo, en anden elev, ville ønske, at hr. Enderby læste digtet op en gang til.]

[Hr. Abadi Abah, en elev, noterer følgende: »Utrøttelig jord i konstant rotation. Utrøtteligt trættende.«]

De sidste tre linjer kan både være noget, der foregår, mens han svæver over byen, eller noget der sker i hans hjem, mens han ligger på sofaen eller sådan noget. Hovedsagen er, at digteren på den måde forener forestillingen – inklusive det enorme rum, forestillingen skaber for ham – med den konkrete situation.

Samtidig kan man sige, at digtet starter med den konkrete tid, »disse dage«, og bevæger sig ind i det uendelige, hvilket understreges med en følelse af aldrig at gå til, altså en form for udødelighed.

[Hr. Abadi Abah, en elev, noterer at han noterer, men i virkeligheden digter han.]

Det er jo netop kedsomheden! Kedsomheden er jo netop en uendelighed. Sådan så romantikkens digtere og filosoffer i hvert fald på den. Men ikke nok med det. Det handler på samme tid også om litteraturen, for den er på sin vis også uendelig. Den rummer, som noget helt unikt, et anstrøg af evigheden, af det endeløse.

[Hr. Kenching, en elev, betragter, nej, undersøger hr. Enderby. Kenching noterer for sig selv, at særligt Enderbys mørke område omkring øjnene er det, der giver ham karakter. Dernæst får Kenching øje på et eller andet nærvæg og uskyldigt ved Enderby. Kenching tænker, at Enderby på samme tid virker både ung og gammel.]

[Hr. Enderby rejser sig op og står og stirrer ud i rummet. Enderbys blik er fjært. Men han virker også rolig. Alle personer i lokalet holder vejret.]

[Hr. Enderby falder om midt på gulvet. Alle i lokalet rejser sig op og står og kigger på hr. Enderby, der ligger helt stille, med lukkede øjne, mens han stønner en lille smule.]

[Hr. Balwant Singh, en elev, sætter sig ned på gulvet ved siden af Enderby, der stadig stønner en smule.]

[På vej ud af bygningen får hr. Kenching, en elev, øjenkontakt med hr. Cindy, en anden elev, og blinker til hende.]

TAMARA PRESS ER ET MEGET GODT NAVN.

Som tårer under den hellige kvindes øjne har kunstneren anbragt to perler. Ved siden af billedet af den hellige kvindes sorgfulde ansigt har et andet menneske anbragt en smal papirstrimmel med disse maskinskrevne ord: "Den følgende dag læser jeg i avisen at Johan Borgen er blevet belønnet med den nordiske litteraturpris." Denne papirstrimmel er blevet gul på grund af solen som kommer ind gennem vinduerne om morgenen og også bestråler billedet af den hellige kvindes sorgfulde ansigt. Tamara Press er navnet på en kvinde som var særlig dygtig til at kaste med diskos, såvidt jeg erindrer. Ved tilbagekomsten fra en fabelagtig tur til Galicien kommer jeg til at tænke på navnet Tamara Press og skriver det mange gange på et stykke papir. Tamara Press er et meget godt navn. Ikke langt fra billedet af den hellige kvinde med perler under øjnene har nogen anbragt et billede af en japansk bambuslund og ved siden af bambustræerne et billede af et stykke råt kød, omgivet af en skive tomat, et salatblad, en kniv og en gaffel. Jeg er vendt tilbage fra en fabelagtig tur til Galicien. Det er længe siden Johan Borgen fik den nordiske litteraturpris, såvidt jeg erindrer. Det er ikke længe siden jeg har spist en god bøf. Den hellige kvindes tårer kan ikke tørres væk. Tamara Press er kun et navn. Japan er et fjernt land: Ved hjælp af gardiner kan jeg forhindre morgensolen i at bestråle kunstnerens værk.

(Jørgen Leth, Det går forbi mig, 1975)

Forbrydelse

Jeg keder mig

derfor smiler jeg
derfor barberer jeg mig
derfor besøger jeg skrædderen
derfor bruger jeg penge
derfor hengiver jeg mig
til forbrydelsens sødme

(Jørgen Leth, Det går forbi mig, 1975)

Der er ikke andet

Der er ikke andet en det der er
og der er ikke noget at sige, derfor
siger jeg i stedet at jeg i dag
har udvekslet kærtegn med min elskede
og har deltaget i to måltider
med mine børn og bevæget min krop
frem og tilbage i disse rum, og at jeg
i dag har siddet ubevægelig i lang tid
og set mennesker bevæge sig og udtale sig
i billede efter billede, og at jeg nu
har anbragt mig midt i stilheden alene
for at lade livet fra fjernsynet flyde
gennem min hjerne og ud i tomheden
på dette stykke papir.

(Jørgen Leth, Det går forbi mig, 1975)

Der er rod udenfor

Der er rod udenfor
nogle huse som misklæder hinanden
en himmel som ikke er værd at tale om
fugle som flyver hid og did
et meningsløst udsnit af et bjerg
et miskmask af menneskestemmer
som ikke kommer hinanden ved
lyde af al mulig aktivitet
som jeg ikke gider vide hvad er
kun herinde er der orden
musik som kan skiftes ud
en lampe som kaster et jævnt lys
på disse ord jeg sætter på linje.

*(Jørgen Leth, Glatte hårdtpumpede puder,
1969)*

Undskyld jeg ringer så sent.
Den tid er åbenbart forbi
hvor jeg følte mig som noget særligt
ved at være hvem som helst
i verdens endeløse transithal
og horellernes tristhed
ligetrem var en del af magien.
Før du jeg for et øjeblik siden
sad og kiggede ned
på mine ikke længere unge hænder
blev jeg grebet af rædsel
for måske aldrig mere
at høre din stemme genkende min
hvis jeg lagde mig til at sove
i det alt for hvide sengetøj
på værelse 1007.

Beroliget af altings almindelighed
gråvejret, brillerne på natbordet
og den tilfældige skramlen
af stemmer og trin og en bruser der tændes
håber jeg på at dagen måske
helt til i aften
vil gå som om intet var hændt
mens alt det alt for store
som for eksempel "jeg" og "du"
og dengang og nu
og alt hvad vi ved og ikke ved
så længe det varer
må bo i digtenes små skæve skure.

Af: Søren Ulrik Thomsen, Rystet spejl.
Gyldendal, 2012

Af: Haruki Murakami, Trækopflens Krønike (Wim, 2012)

Trækopflens ved vinteride

3

I perioden mellem denne mærkelige sommers afslutning og vinterens komme fortsatte mit liv uden de store omskiftelser. Hver dag begyndte uden de store hændelser og sluttede, som den var begyndt. Det gik ned meget i september. I november var der flere lummervarme dage. Ud over vejret var der ikke meget, der adskilte den ene dag fra den anden. Jeg koncentrerede mig om at tænke på det, der var virkelig og nyttigt. Jeg gik i svømmehallen næsten hver dag og tog en lang svømmetur, gik tur og lavede mad tre gange om dagen.

Men alligevel følte jeg af og til et voldsomt stik af ensomhed. Selv vandet, jeg drak, og den luft, jeg indåandede, føltes som gen-nemborende, spidse nåle, og siderne i den bog, jeg var ved at læse, antog barberbladets truende, metalliske skær. Jeg kunne høre ensomhedens rødder trænge ind i mig, når verden lå stille hen klokken fire om morgenen.

Men der var nogen, der ikke lod mig være i fred. Det var Kumikos familie, som skrev breve til mig. Kumiko kunne ikke blive ved med at være gift med mig, skrev de, og jeg burde straks gå med til en skilsmisse. Det ville tilsyneladende løse alle problemer. De første par breve lagde pres på mig på en meget forretningsagtig måde. Da jeg ikke besvarede dem, begyndte de at true mig, og det endte med, at de tiggede og bad, men alle brevene handlede om det samme.

Til sidst ringede Kumikos far.
"Jeg siger ikke, at jeg er hundrede procent imod en skilsmisse," svarede jeg. "Men jeg vil først mødes med Kumiko og tale med hende. Hvis hun kan overbevise mig om, at det er det, hun ønsker, så går jeg med til en skilsmisse. I modsat fald bliver der ingen skilsmisse."

Jeg vendte mig om mod køkkenvinduet og kiggede ud på den tunge, mørke og regnvåde himmel. Det havde regnet fire dage i træk, og verden var dystert, klam og drivende våd.

"Kumiko og jeg talte det hele igennem, før vi besluttede os for at gifte os, og hvis vi skal gøre en ende på ægteskabet, skal det foregå på samme måde," sagde jeg.

Kumikos far og jeg blev ved med at tale forbi hinanden uden at komme nogen vegne, i hvert fald ikke på nogen frugtbar måde.

Der var flere ubesvarede spørgsmål. Ønskede Kumiko virkelig at blive skilt fra mig? Og havde hun bedt sine forældre om at overbevise mig om det? 'Kumiko siger, at hun ikke vil se dig,' havde hendes far sagt, nøjagtig ligesom hendes bror Noboru Wataya havde sagt, sidst vi mødtes. Og det var sikkert ingen lodret løgn. Kumikos forældre holdt sig ikke tilbage for at fortolke tingene, så de passede ind i deres kram, men så vidt jeg vidste, var de ikke den type, der direkte fandt på ting. De var, på godt og ondt, realistiske mennesker. Hvis det, hendes far sagde, var sandt, levede hun så på nuværende tidspunkt under deres 'beskyttelse'?

Det kunne jeg umuligt tro på. Kærlighed var den sidste følelse, som Kumiko havde næret til sine forældre og sin bror, og sådan havde det været, siden hun var en lille pige. Hun havde i årevis kæmpet for at frigøre sig fra dem. Men det kunne jo tænkes, at Kumiko havde valgt at forlade mig, fordi hun havde mødt en anden. Selvom jeg ikke helt kunne godtage den forklaring, hun havde givet mig i sit brev, så vidste jeg, at det ikke var fuldstændigt udelukket. Det, jeg ikke kunne godtage, var, at Kumiko skulle være taget direkte fra mig og hen til dem, eller til et sted, som de havde fundet til hende, og at hun kommunikerede med mig gennem dem.

Jo mere jeg tænkte over det, des mindre forstod jeg det. En mulighed var, at Kumiko havde fået et nervesammenbrud og ikke længere kunne klare sig selv. En anden var, at hun blev holdt tilbage mod sin vilje. Jeg tilbragte adskillige dage med at arrangere og omorganisere forskellige kombinationer af kendsgerninger, ord og minder, indtil jeg måtte opgive at få klarhed over mine tanker. Det nyttede alligevel ikke noget.

Efteråret nærmede sig og der var en snert af vinter i luften. Som altid på denne årstid rev jeg bladene sammen i haven og puttede dem i sorte affaldssække. Jeg anbragte en stige mod taget og tømte tagtenderne for visne blade. Den lille have til huset, hvor jeg boede, havde ingen træer, men vinden bar masser af blade med sig fra de frodige, løvfældende træer i haven på begge sider af huset. Arbejdet generede mig ikke. Tiden gik, mens jeg betragtede de visne blades dansen i eftermiddags-solen. Et stort træ hos naboen til højre for mig bar røde bær. Store fugleflokke slog sig ned i det og kvidrede af alle kræfter, som havde de en indbyrdes konkurrence. Det var fugle i klare farver, hvis korte, skarpe skrig skar gennem luften.

Jeg spekulerede over, hvordan jeg bedst kunne opbevare Kumikos sommertøj. Jeg kunne gøre, som hun havde sagt i sit brev, og skaffe mig af med det, men jeg mindedes, hvor nænsomt hun selv havde behandlet det. Og det var jo heller ikke, fordi jeg ikke havde plads til det, så jeg besluttede indtil videre at lade det være.

Men hver gang jeg åbnede skabet, blev jeg konfronteret med Kumikos manglende tilstedeværelse. Kjolerne, der hang der, var skaller efter noget, der engang havde været. Jeg vidste, hvordan hun havde set ud i tøjet, og til en del af tøjet knyttede der sig særlige minder. Nogle gange måtte jeg tage mig selv i at sidde på sengekanten og stirre ind på rækken af kjoler, bluser og nederdele. Jeg anede ikke, hvor længe jeg sad sådan. Det kunne være ti minutter eller en time.

Nogle gange, når jeg sad og kiggede på en bestemt kjole, forestillede jeg mig, hvordan en mand, jeg ikke kendte, hjalp Kumiko af med denne kjole. Hans hænder ville tage kjolen af og begynde at fjerne undertøjet under den. De ville kærtagne hendes bryster og presse hendes lår fra hinanden. Jeg så hendes bløde bryster og hvide lår for mig, og den anden mands hænder, der rørte ved dem. Jeg havde ikke lyst til at tænke på den slags, men jeg kunne intet gøre. Det var sikkert sket i virkeligheden. Jeg var nødt til at værne mig til den slags billeder. Jeg kunne ikke bare skubbe virkeligheden fra mig.

I begyndelsen af oktober døde Noboru Watayas onkel, som havde været Niigatas repræsentant i Underhuset. Han fik et hjerteanfald kort efter midnat i sin hospitalsseng i Niigata, og ved dagry var han, til trods for lægernes ihærdighed, død. Dødsfaldet var længe

ventet, og da der snart skulle være valg, gik onklens trofaste partifæller straks i gang med at realisere deres plan om at få indsat Noboru Wataya som hans politiske arvtager. Den afdøde repræsentants stemmeindsamlingsapparat var solidt funderet og stolkkonserverativt. Hvis ikke der skete noget uforudset, var Noboru Wataya så godt som allerede valgt, læste jeg i avisen på biblioteket.

Det første, der her faldt mig ind, var, at familien Wataya nu ville få vanvittigt travlt, og derfor ikke længere ville gå så højt op i Kumikos skilsmisse.

Inden længe var det tid for valget næste forår, og som forventet vandt Noboru Wataya overlegent over oppositionspartiets kandidat.

Jeg fulgte forløbet i aviserne på biblioteket, fra da Noboru Wataya blev opstillet, til hans stemmer blev talt op, men det berørte mig næsten ikke, at han blev valgt ind. Jeg følte, at det hele var blevet forudbestemt for lang tid siden, og at virkeligheden blot pænt fulgte trop.

Det blåsorte modernmærke på mit ansigt hverken voksede eller svandt ind, og det gav heller ikke feber eller smerter. Jeg glemte efterhånden helt, at jeg havde det, og holdt op med at forsøge at dække over det ved at gå med solbriller og hat med skyggen trukket ned over ansigtet. Jeg blev fra tid til anden mindet om det, når jeg var ude at købe ind om dagen, og folk stirrede på mig eller vendte blikket bort, men selv disse reaktioner holdt snart op med at genere mig. Jeg generede jo ikke dem ved at have et modernmærke i ansigtet. Jeg undersøgte det nøje hver morgen, når jeg vaskede og barberede mig, men jeg kunne ikke se nogen ændring. Dets størrelse, farve og form holdt sig uændret.

De personer, der gav udtryk for bekymring i forbindelse med modernmærket på min kind, kunne tælles på en hånd. Det var renserimanden nede ved stationen, min frisør, den unge mand fra Omura Vinhandel og kvinden bag skranken i det lokale bibliotek. Hver gang jeg blev spurgt om det, svarede jeg irriteret, at jeg havde haft et lille uheld. Og de ville så undskyldende sige: 'Jamen dog' eller 'Det var dog forfærdeligt'.

Jeg følte, at jeg blev mere og mere fjern for mig selv for hver dag, der gik. Hvis jeg kiggede på min hånd i længere tid, fik jeg en fornemmelse af, at jeg så lige igennem den. Jeg talte stort set ikke med nogen. Ingen skrev til mig, og ingen ringede til mig. Det

eneste, jeg fandt i min brevkasse, var regninger og reklamer, hvoraf de fleste var tjøkkataloger, der var adresseret til Kuniko, fyldt med farvestrålende fotos af forårskjoler, bluser og nederdele. Det var en kold vinter, men nogle gange glemte jeg at tænde for gasovnen, fordi jeg var i tvivl, om kulden var virkelig, eller om den kun fandtes inden i mig selv. Jeg tænkte kun gasovnen, når jeg havde tjekket termometeret, som overbeviste mig om, at det rent faktisk var koldt, men alligevel blev den kulde, jeg følte, ikke mindre.

Nogle gange kravlede jeg ligesom om sommeren over havemuren og gik ned ad den bugtede gyde til der, hvor det tomme Miyawaki hus havde stået. Hørt en kort frakke og et halstørklæde bundet helt op til hagen trampede jeg gennem gydens visne vintergræs. Korte, isende vindstød peb gennem elkablerne over mit hoved. Det tomme hus var blevet revet helt ned, og grunden var nu omgivet af et højt træplankeværk. Jeg kunne kigge ind gennem sprækkerne i plankeværket, men der var intet at se, intet hus, ingen fliser, ingen brønd, ingen træer, ingen tv-antenne, ingen fuglefigur, kun et sort stykke frossen jord, trømler fladt af en bulldozer, og så lidt ukrudt. Jeg fattede ikke, at der engang havde været en dyb brønd i haven, og at jeg engang var kravlet ned i den.

Jeg lænede mig op ad rækværket og kiggede over på Maj Kasaharas hus og op mod hendes værelse på anden sal, men hun var der ikke mere. Hun kom ikke længere ud og sagde: "Hej, hr. Trækop-fugl."

En bidende kold eftermiddag midt i februar kiggede jeg ind hos ejendomsæglernerne Setagaya Dai-ichi nede ved stationen, som min onkel havde fortalt mig om. Da jeg kom ind, var det første, jeg så, en midaldrende, kvindelig receptionist. Der stod flere borde tæt ved indgangen, men stolene stod tomme, som om alle ejendomsæglerner var ude at møde kunder. En stor gasovn glødede rødt midt i rummet. På sofaen bagerst i kundemodtagelsen sad en spinkel, gammel mand fordybet i sin avis. Jeg spurgte receptionisten, om hr. Ichikawa var til stede. "Det er mig," sagde den gamle mand og vendte sig om mod mig. "Hvad kan jeg hjælpe Dem med?"

Jeg præsenterede mig som min onkels nevø, og nævnte her, at jeg boede i et af min onkels huse.

"Nå, så De er hr. Tsurutas nevø," sagde han og lagde avisen på

bordet, foldede sine læsebriller sammen og puttede dem i lommen. Herefter betragtede han mig fra top til tå. Jeg kunne ikke sige, hvilket indtryk jeg gjorde på ham. "Kom indenfor, kom indenfor. Har De lyst til en kop te?"

Jeg sagde, at det behøvede han ikke, men enten hørte han mig ikke, eller også ignorerede han mit afslag. Han bad receptionisten om at lave te. Det varede ikke lang tid, før hun kom med teen, som vi drak siddende over for hinanden i kundemodtagelsen. Ovnen var gået ud, og rummet begyndte at blive køligt. På væggen hang der et kort over området, hvor alle huse var tegnet ind, og hvor der rundt omkring var markeret områder med blyant eller tuschpen. Ved siden af hang der en kalender med et af van Goghs berømte brobilleder. Det var en reklamekalender fra en bank.

"Det er længe siden, jeg sidst har set Deres onkel. Hvordan har han det?" spurgte den gamle mand efter at have nippet lidt til teen.

"Jeg tror, han har det godt, travl som altid, så jeg ser ham ikke så tit," svarede jeg.

"Det glæder mig at høre, at han har det godt. Det er flere år siden, jeg sidst har set ham. Ja, vel næsten en evighed siden," sagde den gamle mand. Han tog en cigaret i jakkelommen, og efter at have taget omhyggeligt sigte strøg han energisk en tændstik. "Det var mig, der fandt huset til ham, og jeg stod også for udlejningen af det igennem mange år. Det er godt, at han stadig har travlt."

Den gamle hr. Ichikawa syntes alt andet end travl. Jeg gik ud fra, at han var delvist pensioneret og kun viste sig på kontoret i ny og næ for at tage sig af gamle kunder.

"Hvad synes De om huset? Der er vel ikke nogen problemer?"

"Nej, der er ingen problemer med huset," svarede jeg.

Den gamle mand nikkede. "Det var godt. Det er et dejligt sted. Det er måske lidt lille, men det er et rart sted at bo. Det er altid gået godt for de mennesker, der har boet der. Går det også godt for Dem?"

"Ikke så dårligt," svarede jeg. *Jeg er i det mindste i live, tænkte jeg ved mig selv.* "Men der var noget, som jeg gerne ville spørge Dem om. Min onkel siger, at De ved mere om området end nogen anden."

Den gamle mand klukkede. "Ja, hvis nogen kender det her område, så er det mig. Jeg har arbejdet som ejendomsægler her i snart fyre år."

"Det, jeg gerne ville spørge Dem om, er Miyawakis hus bag ved mit eget. Det er jo blevet jævnet med jorden, som De nok ved."

"Ja ..." sagde den gamle mand og spidsede munden, som om han gennemsøgte nogle skuffier i sin hjerne. "Det blev solgt i august i fjor. De fik langt om længe opgjort restgælden, ejerskabet og andre retslige problemer, så de kunne sætte det til salg. Det var en spekulant, der købte det for at rive huset ned og sælge grunden. Hvis man lader et hus stå tomt så længe, så er selv det bedste hus svært at sælge. Selvfølgelig er det ikke nogen her fra området, der har købt det, her vil folk hverken eje eller have det. Har De hørt historierne om det?"

"Ja, fra min onkel."

"Så ved De også, hvad jeg mener. Hvis man kender til huset, så køber man det ikke. Vi gjorde det i hvert fald ikke. Jeg antager, at vi kunne have købt det og solgt det til nogen, der ikke vidste bedre, og oven i købet have tjent godt på det. Men det giver en dårlig smag i munden at snyde folk, så den slags giver vi os ikke af med her i firmaet."

Jeg nikkede samtykkende. "Men hvem har så købt det?"

Den gamle mand rynkede panden og rystede på hovedet, hvorefter han fortalte mig navnet på en kendt ejendomsrådgiver. "De har sikkert ikke undersøgt husets fortid, men bare slået til, da de så en grund i det her område til den pris, i forventning om en hurtig profit. Men sådan bliver det næppe."

"Har de ikke kunnet sælge det?"

"De har været tæt på et par gange, men så gik det ikke alligevel," sagde den gamle mand og foldede armene over brystet. "Det er ikke billigt at købe jord. Det er en investering for livet. Folk tænker sig om, og begynder de først at undersøge dette hus' forhistorie, dukker der forskellige historier op, og ingen af historierne i dette tilfælde er gode. Hvis man hører den slags, er der ingen almindelige mennesker, der vil købe. De fleste mennesker i kvarteret kender historierne om stedet."

"Hvad er prisen?"

"Prisen?"

"Prisen på den grund, hvor Miyawakis hus lå."

Den gamle hr. Ichikawa kiggede nysgerrigt på mig. "Lad mig se. Det er et godt område, så markedsprisen ligger på omkring 1,5 millioner yen per tsubo. Kvarteret er ideelt, og grunden er sydvendt."

1,5 million er helt rimeligt, selv nu hvor markedet ligger lidt stille. Det vil måske tage noget tid, men prisen burde holde i dette kvartal. Normalt. Men der er intet normalt ved Miyawakis grund. Der sker ikke noget, uanset hvor længe man venter. Så de er nødt til at sænke prisen. Den er allerede nede på 1,1 million per tsubo, og da grunden er på knap 100 tsubo, så kunne man nok presse prisen ned til 100 millioner yen."

"Tror De, prisen vil fortsætte med at falde?"

Den gamle mand nikkede ivrigt. "Selvfølgelig vil den falde. Den vil helt sikkert falde til 900.000 per tsubo, det har de nemlig givet for den. De er godt bekymrede nu. De vil være lykkelige, hvis de kan slippe af med det uden tab. Jeg ved ikke, om de går længere ned. Det kan godt være, at de vil acceptere et tab, hvis de har likviditetsproblemer. Hvis de overhovedet har råd, venter de nok. Men jeg ved ikke rigtig noget om det firma. Det eneste, jeg ved, er, at de fortryder købet. Der er ingen, der får noget ud af at have med det stykke jord at gøre." Han slog asken fra sin cigaret af i askebægeret.

"Der er en brønd ude i haven, ikke?" spurgte jeg. "Ved De noget om den brønd, hr. Ichikawa?"

"Ja, der er en brønd," sagde han. "En dyb brønd, men jeg tror, de har fyldt den op. Den var under alle omstændigheder udtørret og ikke noget værd."

"Ved De noget om, hvornår den tørrede ud?"

Den gamle mand sturrede op i loftet med armene foldet over brystet. "Det er meget længe siden. Jeg kan ikke rigtig huske det, men jeg er sikker på, at jeg har hørt, at der var vand i den før krigen. Den må være tørreret ud efter krigen, men jeg ved ikke præcist hvornår. Jeg ved, at den var tørreret ud, da skuespillerinden flyttede ind. Dengang diskuterede man, om den skulle fyldes op. Men der skete aldrig noget. Jeg tror, det var for besværligt."

"Jeg har hørt, at brønden hos Kasahara overfor stadig har masser af vand, oven i købet godt vand."

"Måske, måske ikke. Brøndene i området har altid haft meget velsmagende vand. Det har noget med undergrunden at gøre. Det med vandårer er noget følsomt noget. Det er ikke ualmindeligt, at man har vand et sted, og slet ikke noget lige ved siden af. Er der noget ved den brønd, der interesserer Dem?"

"Hvis jeg skal være helt ærlig, så er jeg interesseret i at købe grunden."

Den gamle mand løftede blikket og så mig lige ind i øjnene. Så tog han tekoppen og drak en lille slurk. "Vil De gerne købe den grund?"

Mit eneste svar var et nik.

Den gamle mand tog endnu en cigaret fra pakken og bankede den let mod bordpladen, men i stedet for at tænde den nøjedes han med at holde den mellem fingrene. Han slikkede sig om munden. "Lad mig sige det en gang til, det sted er fyldt med problemer. Ingen, og jeg mener ingen, har nogensinde klaret sig godt der. Er De klar over det? Uanset hvor billig den bliver, så vil den grund aldrig blive noget godt køb. Men det er De ligeglad med, ikke sandt?"

"Jo, jeg vil have den til trods for det, jeg ved om den. Men lad mig lige pointere en ting. Lige nu har jeg ikke råd til at købe den, uanset hvor meget den falder under markedsprisen. Men jeg agter at skaffe pengene, selvom det nok kommer til at tage lidt tid. Derfor vil jeg gerne holdes informeret om, hvad der videre sker i sagen. Kan jeg regne med, at De kontakter mig, hvis prisen ændrer sig, eller hvis der dukker en køber op?"

Den gamle mand sad længe og stirrede på sin cigaret, fordybet i sine egne tanker. Så hostede han let for at klare stemmen og sagde: "Bare rolig, De har god tid, den grund bliver ikke solgt lige med det samme, det garanterer jeg for. Der sker ikke noget, før de nærmest forærer den væk, og det sker ikke foreløbig."

Jeg gav ham mit telefonnummer, som han skrev ind i en lille, sort, svedpletlet notesbog. Da han havde lagt notesbogen tilbage i jakkelommen, så han mig atter ind i øjnene en tid og lod så blikket fæste sig ved modemærket på min kind.

Februar gik, og vi var midt i marts, før den bidende kulde begyndte at slippe taget, og den lune søndervind begyndte at blæse. Knopperne viste sig på træerne, og nye fugle dukkede op i haverne. På varme dage fik jeg tiden til at gå med at sidde på verandaen og kigge ud i haven. En aften midt i marts blev jeg ringet op af hr. Ichikawa. Miyawaki-grunden var stadig ikke blevet solgt, og prisen var faldet noget, fortalte han.

"Jeg sagde jo, at der ikke ville ske noget foreløbig," tilføjede han med en snert af stolthed i stemmen. "De skal ikke være bekymret, for nu vil prisen bare blive ved med at falde. Men hvordan går det hos Dem? Har De skaffet pengene?"

Samme aften, da jeg var ved at vaske mig i hovedet, opdagede jeg, at mit modemærke på kinden var brændende varmt. Når jeg lagde min finger på det, kunne jeg føle en varme, som ikke havde været der før. Også farven virkede mere intens, næsten violet. Med tilbageholdt åndedræt kiggede jeg mig længe i spejlet, så længe, at jeg begyndte at betragte mit eget ansigt som noget, der ikke længere tilhørte mig. Modemærket forsøgte at fortælle mig noget. Det ville have mig til at gøre noget. Jeg blev ved med at stirre på mig selv inde i spejlet, og dette billede blev uden ord ved med at stirre tilbage på mig fra et sted bag spejlet.

Uanset hvad, så er jeg nødt til at erhverve mig den brønd.

Det var den konklusion, jeg var nået frem til.

At købe nye sko • Det der kom hjem igen

6

Jeg gik fra Akasaka station gennem en livlig gade fyldt med restauranter og barer og lidt op ad en bakke til den seks etager høje bygning. Det var en ganske almindelig bygning, den var hverken ny eller gammel, stor eller lille, elegant eller forfalden. Et rejsébureau optog det meste af stueetagen, og der var to plakater med Mykonos og San Franciscos kabelbane i de store vinduer. Begge plakater var så falmede, at de mindede mig om en flere måneder gammel drøm. Tre af firmaets ansatte arbejdede intenst bag ruden, talte i telefon og skrev på computer.

Jo mere jeg kiggede på bygningen, des mere klart stod det for mig, at den var lige så almindelig, som hvis man havde bygget den efter en tegning af et hus, man havde bedt et barn om at tegne, eller som om den bevidst var blevet udformet til at falde i et med omgivelserne. Selvom jeg havde holdt virkelig godt øje med adressen, da jeg skulle derhen, var jeg lige ved at gå forbi det, så intetsigende var det. Den diskrete indgang lå lige ved siden af døren ind til rejsébureauet, og indenfor hang der navneskilte på alle lejere i ejendommen. Jeg lod blikket glide hastigt hen over dem og fik det indtryk, at bygningen hovedsageligt blev benyttet af mindre firmaer, advokatkontorer, tegnestuer, importører, tandlæger og den slags. Flere af navneskiltene var så blanke, at jeg kunne se mit eget ansigt i dem, men skiltet ved nummer 602 var anløbet og havde antaget en ubestemmelig farve. Kvinden havde tydeligvis haft sit kontor her i lang tid. 'Akasaka Modedesign' stod der. Alene navneskiltets alder var med til at dæmpe min ængstelse.

Der var en låst glasdør mellem forhallen og elevatoren. Jeg trykkede på knappen til nummer 602 og spejdede efter det overvågningskamera, som jeg antog ville transmittere mit billede til en

skærm indenfor. Der var ganske rigtigt en lille kameralignende installation i det ene hjørne i loftet. Snart lød der en summen, døren var åben, og jeg trådte ind.

Jeg tog den fuldkommen neutrale elevator op til sjette sal og efter et kort, usikkert øjeblik på den fuldkommen neutrale trappeafsats fandt jeg frem til dør 602. Jeg tjekkede lige, at der stod 'Akasaka Modedesign' på døren, før jeg ringede på en enkelt gang.

Døren blev åbnet af en slank, ung mand med kort hår og usædvanligt regelmæssige ansigtstræk. Han var nok den smukkeste mand, jeg nogensinde havde set. Men endnu mere end hans udseende var det hans påklædning, der fangede min opmærksomhed. Han bar en skjorte, der var så hvid, at det næsten gjorde ondt i øjnene, og et smånønstret, mørkegrønt slips. Slipset var ikke bare stilfuldt, det var også bundet i en perfekt knude, der til fulde svarede til det, man ser i herrebladene. Jeg kunne ikke selv binde et slips på den måde, og jeg spekulerede på, hvordan han bar sig ad. Var det en medfødt evne, eller var det resultatet af disciplineret øvelse? Hans bukser var mørkegrå, og han havde brune hyttesko med kvaster på. Det hele så ud, som om han havde købt det for et par dage siden.

Han var lidt lavere end mig. Han havde amygdningen af et smil på læben, som om han lige havde hørt en vittighed og ikke kunne lade være med at smile. Det havde ikke været en vulgær vittighed, men den slags elegante spøgefuldheder, som udenrigsministeren kunne have fortalt kronprinsen ved et haveselskab for en generation siden, og som ville have fået de omkringstående tilhørere til at fnise diskret. Jeg skulle til at præsentere mig selv, da han rystede let på hovedet for at fortælle, at jeg ikke behøvede at sige noget. Han åbnede døren ind til rummet og lod mig komme ind. Bagefter kiggede han lige undersøgende ud på trapeafsatsen, før han lukkede døren igen, stadig uden at sige et ord. Han kiggede på mig med sammenknebne øjne som for at undskyldte, at han ikke kunne sige noget på grund af den nervøse, sorte panter, som sov ved hans side. Hermed mener jeg ikke, at der rent faktisk lå en sort panter og sov ved hans side, det virkede bare sådan.

Jeg befandt mig nu i et receptionsværelse med en mageligt udseende lædersofa og lænestol, en gammeldags stumtjener af træ og en standerlampe. Der var en enkelt dør i den anden væg, og den så ud til at føre ind til et andet værelse. Ved siden af døren og vendt ud mod rummet stod der et almindeligt skrivebord med en

stor computer på. Bordet, der stod foran sofaen, var kun lige stort nok til, at en telefonbog kunne ligge på det, gulvet var dækket af et smukt, lysegrønt tæppe, fra skjulte højtalere hørtes dæmpede toner fra en strygerkvartet af Haydn og på væggen hang der flere smukke træsnit med blomster og fugle. Der var ingen uorden at spore, og man så straks, at dette var det perfekte rum. På den ene væg var der hylder med stofprøver og modeblade. Møblerne var hverken luksuriøse eller nye, men havde den varme udstråling af noget velkendt og trygt.

Den unge mand viste mig hen til sofaen og gik selv rundt om skrivebordet og satte sig med ansigtet vendt mod mig. Han rakte begge hænder frem og gjorde tegn til mig om, at jeg skulle vente et øjeblik. I stedet for at sige 'jeg beklager ventetiden,' smilede han let, og i stedet for at sige 'det varer ikke så længe,' holdt han en enkelt finger op. Han lod til at kunne udtrykke alt uden ord. Jeg nikkede en enkelt gang for at signalere, at jeg havde forstået, det virkede nærmest upassende og vulgært at tale i hans nærvær.

Ganske varsomt, som var det en skrøbelig ting, tog den unge mand en bog, som lå ved siden af computeren, og slog op der, hvor han var kommet til. Det var en tyk, sort bog uden noget smudsomslag, så jeg kunne ikke se, hvad den hed. Fra det øjeblik han åbnede den, var han totalt opslugt af den, og det virkede, som om han havde glemt, at jeg var der. Jeg ville også gerne have haft noget at læse i for at få tiden til at gå, men der var ikke rigtig noget. Jeg lagde benene over kors, lænede mig tilbage i sofaen og lyttede til Haydn (selvom jeg ikke med sikkerhed ville kunne sige, at det var Haydn). Det var ikke dårlig musik, men den slags som nærmest synes at blive opslugt af luften i samme øjeblik, den bliver spillet. På den unge mands skrivebord var der ud over computeren en sort telefon, en biyantsbakke og en kalender.

Jeg havde næsten det samme tøj på som dagen før, baseballjakke, sejlertøj, cowboybukser og tennissko. Jeg havde taget det, der lå nærmest for, da jeg tog hjemmefra. I dette perfekte, ordentlige værelse sammen med denne perfekte, smukke yngling, så mine tennissko frygtelig beskidte og nedslidte ud. Nej, de var beskidte og nedslidte. Hælene var slidt ned, deres farve var en ubestemmelig grå, og der var hul i dem. Disse sko havde været igennem ikke så lidt, og havde med ufejlbarlig sikkerhed opslugt alt, de havde mødt på deres vej. Jeg havde gået med dem hver dag det sidste år, klatret over muren i haven et utal af gange, trådt i en hundelort i

ny og næ på mine ture ned gennem gyden, og de havde været med nede på bunden af brønden. Ikke så underligt at de var beskidte og nedslidte. Siden jeg var holdt op med at arbejde, havde jeg ikke tænkt over, hvilke sko jeg gik i. Mens jeg sad og betragtede dem på denne måde, følte jeg endnu en gang, hvor ensom jeg var, og hvor langt væk fra den virkelige verden jeg befandt mig. Det var vist på tide, at jeg fik købt mig et par nye sko, tænkte jeg ved mig selv. De her var for slemme.

Inden længe sluttede Haydn-stykket, brat og uskønt. Efter en kort pause tonede et Bach-stykke for cembalo (og heller ikke her var jeg hundrede procent sikker på, at det var Bach) frem. Jeg sad på sofaen og lagde skiftevis det ene ben over det andet. Telefonen ringede. Den unge mand anbragte et stykke papir i bogen, der hvor han var kommet til, lagde den fra sig, og tog telefonen. Han holdt røret op til øret, nikkede, kiggede på sin kalender på bordet og skrev noget ind i den. Så holdt han røret ned mod bordet og bankede to gange i bordpladen med sine knoer, ligesom man banker på en dør, hvorefter han lagde på. Opkaldet havde været omkring tyve sekunder, og den unge mand havde ikke sagt et ord. Faktisk havde han ikke udstødt en eneste lyd, siden han lukkede mig ind. Kunne han ikke tale? Han kunne helt sikkert høre, eftersom han havde taget telefonen og lyttet til, hvad der blev sagt i den anden ende.

Den unge mand sad lidt og kiggede på telefonen, som om han tænkte over noget. Så rejste han sig uden et ord, gik rundt om skrivebordet hen mod mig og satte sig raskt ved siden af mig. Han anbragte begge hænder på knæene, lige ved siden af hinanden. Det var slanke, forfinede hænder, ganske som man forestillede sig dem, når man så hans ansigt. Hans knoer og fingerled havde antydningen af rynker, og der findes jo ikke fingre uden rynker, nogen måtte der være, for ellers kan man jo ikke bevæge dem. Men hans fingre havde ikke mange rynker, kun dem der skulle være der. Jeg studerede hans hænder så diskret som muligt. Den unge mand måtte være hendes søn, tænkte jeg. Hans fingre lignede hendes. Da det først var gået op for mig, begyndte jeg at se andre ligheder. Den lille, spidse næse, øjnenes krystalagtige skær. Det behagelige smil spillede atter på hans læber, dukkede op og forsvandt igen lige så naturligt som en klippegrotte i bølgernes vold. Han rejste sig straks igen, lige så raskt som han havde sat sig ned ved siden af mig, og hans læber formede tavs sætningen: <Følg med mig.> Selvom der

ikke var nogen lyd, forstod jeg fuldt ud, hvad han sagde. Jeg rejste mig og gik med ham. Han åbnede døren bagerst i værelset og førte mig gennem den.

Bag døren var der et lille køkken, og noget der måtte være et toilet, og bag det lå der et andet værelse, som mindede meget om receptionsværelset, jeg kom fra, det var bare lidt mindre. Det havde den samme lettere slidte lædersofa og et vindue i samme størrelse, og gulvtæppet havde selvfølgelig samme farve som det andet. Midt på gulvet stod der et stort arbejdsbord fyldt med omhyggeligt arrangerede sakse, forskellige redskaber, blyanter og modebøger. Der var også to giner. Der var ikke rullegardiner for vinduet, men to lag gardiner, et af blonde og et af stof, som begge var trukket tæt for. Lampen i loftet var ikke tændt, og lyset i værelset var dystert som aftenen på en overskyet dag. Kun den ene pære i ständerlampen ved siden af sofaen var tændt. På sofaborde foran sofaen stod der en glasvase fyldt med hvide gladiolus. Blomsterne var friske, som om de lige var blevet plukket, og vandet i vasen var helt klart. Man kunne ikke høre musikken herinde, og der var hverken billeder eller et ur på væggen.

Endnu en gang gjorde den unge mand tegn til mig. Han bad mig sætte mig i sofaen. Så snart jeg havde gjort, som han bad mig (denne sofa var lige så magelig som den anden), tog han noget, der mindede om et par svømmebriller op af bukselommen og holdt dem hen foran mig. Det var svømmebriller, helt almindelige svømmebriller af gummi og plastic, meget lig dem, jeg selv brugte, når jeg svømmede i den lokale svømmehal. Jeg anede ikke, hvorfor han tog dem frem her. Jeg havde ikke den mindste anelse.

<Vær ikke bange.> sagde den unge mand til mig. Eller han sagde ikke noget, han bevægede blot sine læber og gestikulerede en lille smule. Alligevel forstod jeg præcist, hvad han sagde. Jeg nikkede.

<Vær venlig at tag disse på. De må ikke selv tage dem af igen, det gør jeg. De må heller ikke rette på dem. Forstår De?> Jeg nikkede atter.

<Der sker Dem ikke noget. Intet som helst. Bare rolig.>

Jeg nikkede.

Den unge mand gik hen bag sofaen og gav mig svømmebrillerne på. Han spændte gummibåndet i nakken og anbragte brilleglassene, så de sluttede tæt omkring mine øjne. Det eneste, der adskilte disse svømmebriller fra dem, jeg normalt brugte, var, at jeg ikke kunne se

igenem dem. De gennemsigtige plasticglas var blevet malet over, og et totalt mørke omsluttede mig. Jeg kunne absolut intet se. Jeg anede ikke længere, hvor standerlampen var. Jeg fik en fornemmelse af, at jeg selv var blevet malet over.

Den unge mand lagde blidt begge hænder på mine skuldre som for at opmuntre mig. Selvom de var slanke, var de langfra skrøbelige. De havde samme påtrængende nærhed som en pianists fingre på tangenterne, og gennem dem kunne jeg mærke en strøm af velvilje eller noget der mindede om det. <Der sker ikke noget. Bare rolig.> sagde de. Jeg nikkede. Så forlod han værelset. I mørket kunne jeg høre hans skridt fjerne sig og lyden af en dør, der blev åbnet og lukket igen.

Jeg blev siddende i den samme stilling i nogen tid efter, at den unge mand havde forladt værelset. Der var noget underligt ved det mørke, jeg befandt mig i. Eftersom jeg ikke kunne se noget, mindede det mig om min oplevelse nede i brønden, men på den anden side var det helt anderledes. Mørket havde ingen retning eller dybde, ingen tyngde eller håndgribelighed. Det føltes mindre som mørke end som intethed. Jeg følte mig blevet gjort midlertidigt blind med kunstige hjælpemidler. Jeg følte mine muskler spændes og blev helt tør i munden og i svælg. Hvad skulle der nu ske? Så huskede jeg berøringen af den unge mands fingre. Bare rolig, havde de sagt, og uden at kunne forklare hvorfor fornemmede jeg, at jeg kunne stole på hans 'ord'.

Værelset var så stille, at jeg, når jeg holdt vejret, følte mig overbevist om, at verden var gået i stå, og at alting efterhånden ville blive opslugt af vand og synke ned i bundløse dybder. Men nej, verden bevægede sig sandsynligvis stadig. Inden længe åbnede en kvinde døren og trådte stille ind i værelset.

Jeg vidste, at det var en kvinde, på grund af den delikate duft fra hendes parfume. Det var ikke en duft, en mand ville bruge. Det var vist en dyr parfume. Jeg prøvede at genkalde mig duften, men jeg kunne ikke rigtig placere den. Nu, hvor jeg pludselig var blevet frataget synet, følte jeg også, at min lugtesans var ude af balance. Det eneste, jeg var sikker på, var, at denne parfume ikke var den samme som den, den velklædte kvinde, der havde fået mig hertil, brugte. Jeg kunne høre lyden af kvindens tøj, der gned mod hinanden, da hun gik gennem værelset og stille satte sig ved min høje

side. Måden hun satte sig på gav en tydelig fornemmelse af, at det var en lille kvinde.

Hun sad og stirrede på mit ansigt. Jeg kunne mærke hendes øjne brænde mod min hud. Man kan godt mærke, når andre ser på én, også selvom man ikke selv kan se, opdagede jeg. Kvinden sad helt stille, men blev ved med at kigge på mig i meget lang tid. Jeg kunne mærke hendes rolige og langsomme vejtrækning, men jeg kunne intet høre. Jeg blev siddende i samme stilling med ansigtet vendt lige frem. Mit modermærke føltes feberhedt, og farven var sikkert endnu mere blussende end sædvanlig. Efter et stykke tid rakte kvinden hånden frem og anbragte fingerspidserne mod mit modermærke, meget forsigtigt, som om hun mærkede på noget kostbart og skrøbeligt. Så begyndte hun at kærtegne det.

Jeg vidste ikke rigtig, hvordan jeg skulle reagere, eller hvordan de forventede, at jeg reagerede. Virkeligheden syntes underligt fjern. Jeg følte mig fri, som om jeg var i færd med at hoppe fra en bil til en anden, mens begge biler kørte med forskellig hastighed. Jeg eksisterede kun i tonrummet mellem de to biler, som et tomt hus. Jeg var et tomt hus, ligesom Miyawakis hus engang havde været det. Denne kvinde var trådt ind i huset og af uforklarlige grunde lod hun sine hænder løbe hen over dets vægge og bjælker. Hvad hendes bevægelse end måtte være, så var jeg et tomt hus (det var, hvad jeg var, absolut intet andet), og jeg kunne intet gøre (behøvede intet at gøre). Endelig kunne jeg slappe lidt af.

Kvinden sagde ikke noget. Bortset fra lyden af tøj, der gned mod hinanden, var værelset fuldstændigt stille. Kvinden lod sine fingre glide hen over min hud, som om hun forsøgte at tyde en mikroskopisk indskrift, der var blevet indgraveret der for længe, længe siden.

Så holdt hun op med at kærtegne mit modermærke og rejste sig op og gik om bag ved mig. I stedet for at bruge fingerspidserne brugte hun nu tungen. Hun slikkede modermærket, ligesom Maj Kasahara havde gjort sidste sommer ude i haven. Men den måde, hun gjorde det på, var mere voksen, end den måde Maj Kasahara havde gjort det på. Hendes tunge bevægede sig og sugede sig ind til min hud på en langt mere erfarne måde. Med skiftende tryk og forskellige vinkler og varierende bevægelser smagte, slikkede og stimulerede hun mit modermærke. Jeg følte en varm, fugtig smerte under bæltstedet. Jeg ville ikke have rejsning lige nu. Det ville være meningsløst, tænkte jeg. Men jeg kunne ikke beherske mig.

Jeg kæmpede for at få mit eget billede til at falde sammen med billedet af det tomme hus. Jeg forestillede mig, at jeg var en bjælke, en væg, et loft, et gulv, et tag, et vindue, en dør, en sten. Det var det formuftigste, jeg kunne gøre.

Jeg lukker øjnene og fjerner mig fra min egen krop med dens beskidte tennissko, de skumle svømmebriller og den pinlige rejse-ning. Det er ikke så svært at fjerne sig fra sin egen krop. Så kan jeg bedre slappe af, og det kan fjerne mig fra det ubehag, jeg føler. Jeg er en have fuld af ukrudt, en stenfugl, der ikke kan flyve, en udtørret brønd. Jeg ved, at der er en kvinde inde i dette tomme hus, som er mig. Jeg kan ikke se hende, men det generer mig ikke længere, og hvis hun leder efter et eller andet herinde, så kan jeg lige så godt lade hende få det.

Jeg mister enhver tidsformemmelse. Af alle de former for tid, der står til min rådighed, ved jeg ikke længere, hvilken en jeg skal benytte mig af. Gradvist vender min bevidsthed tilbage til min krop, og jeg mærker, at kvinden er ved at gå. Hun forlader værelset lige så stille, som hun kom. Lyden af tøj, der gnider mod hinanden. Duften af parfume, der hænger i luften. Lyden af en dør, der åbnes og lukkes. Dele af min bevidsthed er stadig et tomt hus. Samtidig sidder jeg stadig her på sofaen som mig selv. Jeg tænker, hvad skal jeg nu gøre? Jeg kan ikke beslutte mig for, hvad der er virkeligt. Lidt efter lidt synes ordet 'her' at dele sig i to inden i mig. Jeg er her, men jeg er også her. Begge dele synes lige virkeligt. Mens jeg sidder på sofaen, lader jeg mig synke ned i denne mærkelige dobbelthed.

Lidt efter går døren op, og nogen kommer ind i værelset. Trinen fortæller mig, at det er den unge mand. Jeg kan kende hans trin. Han går om bag ved mig og tager svømmebrillerne af mig. Værelset ligger hen i mørke, det eneste lys kommer fra den enlige pære i standerlampen. Jeg gnider mig i øjnene med håndfladerne for at vænne dem til den virkelige verden. Den unge mand har taget jakke på. Dens mørkegrå, grønnistrede farve passer perfekt til farven på hans grønne slips. Med et blidt smil tager han mig ved armen, hjælper mig op at stå og fører mig gennem værelset. Han åbner en dør og afslører et badeværelse bagved. Der er et toilet og bag ved det en smal brusekabine. Toiletbrættet er nede, og han anbringer mig på det, mens han tænder for bruseren. Han venter på, at vandet bliver

varmt, og gør så tegn til, at jeg skal tage et bad. Han pakker et nyt stykke sæbe ud og rækker mig det. Så går han ud af badeværelset og lukker døren. Hvorfor skal jeg tage bad her? Det forstår jeg ikke.

Det går dog op for mig, da jeg tager tøjet af. Jeg er kommet i mine underbukser. Jeg går ind under den varme bruser og vasker mig med det nye stykke grøn sæbe. Jeg vasker sæden af, som klæber til min kønsbehåring. Jeg går ud af badet og tørrer mig med et stort badehåndklæde. Ved siden af håndklædet finder jeg et par Calvin Klein boksershorts og en T-shirt, begge dele stadig i deres oprindelige indpakning og i min størrelse. Måske havde det hele tiden været meningen, at jeg skulle komme i bukserne. Jeg stirrer længe på mig selv inde i spejlet, men kan ikke tænke klart. Jeg smider mine beskidte underbukser ned i skraldespanden og tager de rene, nye, hvide underbukser og den rene, nye, hvide T-shirt på. Derefter tager jeg mine cowboybukser på og trækker sejlertrøjen over hovedet. Jeg tager mine sokker og mine beskidte tennissko på og til sidst min baseballjakke. Så går jeg ud fra badeværelset.

Den unge mand ventede på mig udenfor og førte mig ind i det oprindelige venteværelse.

Værelset havde ikke ændret sig. Den samme bog lå stadig opslået på skrivebordet, ved siden af den stod computeren og navnløs, klassisk musik strømmede ud af højtalerne. Den unge mand fik mig til at sætte mig i sofaen og bragte mig et glas koldt mineralvand. Jeg drak halvdelen af det. "Jeg er vist træt," sagde jeg. Stemmen lød ikke som min stemme. Og jeg havde slet ikke villet sige noget. Ordene kom ingen steder fra og uden nogen relation til min vilje, men det var min stemme.

Den unge mand nikkede. Han fremdrog en hvid kuvert fra inderlommen på sin frakke og stak den i inderlommen på min baseballjakke som et velanbragt tillægsord. Så nikkede han let. Jeg kiggede ud ad vinduet. Himlen var mørk, og gaden var oplyst af neonskilte, lyset fra vinduer i kontorbygninger, gadelamper og billygter. Tanken om at skulle blive i dette værelse bare et øjeblik til blev mig fuldstændig utålelig. Uden et ord rejste jeg mig, gik tværs gennem værelset, åbnede døren og gik ud. Den unge mand betragtede mig fra sin plads ved siden af skrivebordet, han sagde selvfølgelig ikke noget, men gjorde heller intet forsøg på at stoppe mig.

Akasaka Mitsuke station var et ælte af folk, der skulle hjem, og jeg havde ikke lyst til at indånde den dårlige luft fra undergrundsbanen, så jeg besluttede mig for at gå så langt, som jeg orkede, til fods. Jeg gik forbi Geihinkan-paladset og helt ned til Yotsuya station. Så gik jeg ned ad Shinjuku Boulevard og gik ind på en mindre bar, hvor der ikke var så mange mennesker, og bestilte et lille glas fadøl. Den første slurk fik mig til at mærke, hvor sulten jeg var, så jeg bestilte noget at spise. Da jeg kiggede på mit ur, så jeg, at klokken næsten var syv. Men nu jeg tænkte over det, så var det jo fuldstændig ligegyldigt for mig, hvad tid på dagen det var.

På et tidspunkt opdagede jeg, at jeg havde noget i inderlommen af min jakke. Jeg havde glemt alt om den kuvert, som den unge mand havde givet mig, da jeg var på vej ud. Det var en helt almindelig kuvert, men da jeg tog den frem, opdagede jeg, at den var meget tungere, end den så ud. Men den var ikke bare tung, den var tung på en underlig måde, som om der var noget inde i den, der holdt vejret. Efter at have sidet ubeslutsomt et kort øjeblik flæede jeg den op, det ville jeg jo alligevel være nødt til for eller siden. Indeni lå der et nydeligt bundt 10.000 yen sedler. Helt nye 10.000 yen-sedler, glatte og fine. De var så nye, at de så falske ud, men jeg kunne ikke se nogen grund til, at de ikke skulle være ægte. Der var tyve sedler i alt. Jeg talte dem igen for at være sikker. Der var ingen tvivl. Tyve sedler, 200.000 yen.

Jeg lagde pengene tilbage i kuverten og kuverten tilbage i lommen. Så tog jeg gafflen på bordet og stirrede på den uden nogen særlig grund. Det første, der faldt mig ind, var, at jeg kunne bruge pengene til et par nye sko. Det havde jeg i hvert fald brug for. Jeg betalte min regning og gik tilbage til Shinjuku Boulevard og ind i en stor skobutik. Jeg fandt et par helt enkle blå sneakers og fortalte ekspedienten min størrelse. Jeg tjekkede ikke engang prisen først. Jeg ville tage dem på med det samme, hvis de passede, sagde jeg. Den midaldrende ekspedient (som kunne have været ejeren) trak hvide snøreband gennem hullerne på begge gummisko og spurgte: "Hvad skal jeg gøre med de gamle sko?" Jeg sagde, at jeg ikke skulle bruge dem mere, og at han bare kunne smide dem væk. Så skiftede jeg mening og sagde, at jeg ville tage dem med hjem.

"Et par gode, gamle sko kan være rare at have ved hånden, selvom de er lidt slidte," sagde han smilende som for at antyde, at han var vant til at se så beskidte sko. Så lagde han de gamle sko ned i de nye skos æske og lagde den ned i en pose. Nede i den nye

æske mindede de gamle sko om små, døde dyr. Jeg betalte skoene med en af de knitrerende nye 10.000 yen-sedler fra kuverten og fik til gengæld nogle få ikke helt så nye 1.000 yen-sedler tilbage. Med posen med de gamle sko i hånden tog jeg Odakyu-banen hjem. Jeg klamrede mig til en strop i lighed med dem, der var på vej hjem fra arbejde, og tænkte på de nye ting, som jeg havde på. Nye underbukser, ny T-shirt og nye sko.

Da jeg kom hjem satte jeg mig som sædvanligt ved bordet i køkkenet og drak en øl, mens jeg lyttede til musik i radioen. Jeg trængte til at tale med nogen. Om vejret, politisk stupiditet eller bare et eller andet. Jeg trængte simpelthen til at tale med nogen, men jeg kunne slet ikke komme i tanke om én eneste, jeg kunne tale med. Jeg havde ikke engang katten.

Mens jeg barberede mig ude på badeværelset næste morgen, undersøgte jeg som altid modermærket. Jeg kunne ikke se nogen ændringer. Jeg satte mig ud på verandaen, og for første gang i lang tid tilbragte jeg en hel dag med at sidde og kigge ud i min lille have. Det var en dejlig formiddag, og det var en dejlig eftermiddag. Træernes blade dirrede i den tidlige forårsvind.

Jeg tog kuverten med de nitten 10.000 yen-sedler op af baseball-jakke-lommen og lagde dem ned i skuffen i mit skrivebord. Den virkede stadig mærkværdigt tung i mine hænder. Det var, som om denne tyngde ville fortælle mig noget, men jeg kunne ikke begribe, hvad det var. Det mindede mig om et eller andet. Pludselig gik det op for mig. Det, jeg havde gjort, mindede mig om et eller andet. Mens jeg stirrede anspændt på kuverten i skuffen, prøvede jeg at huske, hvad det var, men kunne ikke.

Jeg lukkede skuffen og gik ud i køkkenet og lavede te, som jeg drak, mens jeg stod lænet op ad vasken. Og så gik det op for mig, hvad det var. Det, jeg havde gjort dagen før, var meget tæt på det, som Kreta Kano havde gjort som prostitueret. Man går hen til et angivet sted, går i seng med en fremmed og får penge for det. Jeg havde godt nok ikke været i seng med en kvinde, jeg fik bare udløsning i mine bukser, men bortset fra det var det fuldstændig det samme. Jeg havde brug for en bestemt sum penge og havde tilbuddet en anden min krop for at få dem. Jeg tænkte over dette, mens jeg drak min te. Jeg kunne høre en hund gø i det fjerne, og kort efter hørte jeg

lyden fra et lille propelfly. Jeg kunne ikke samle tankerne, gik ud på verandaen igen og kiggede ud i haven, der lå badet i eftermiddagslyset. Da jeg blev træt af at kigge på haven, kiggede jeg på mine egne håndflader. At forestille sig, at jeg var blevet prostitueret, tænkte jeg, mens jeg kiggede på mine hænder. Hvem kunne have forestillet sig, at jeg skulle sælge min krop for penge? Og at det første, jeg købte for pengene, var et par nye sneakers?

Jeg trængte til luft og besluttede mig for at gå ud og købe ind. Jeg gik ned ad gaden i mine nye sneakers. Det føltes, som om de nye sko havde forvandlet mig til et andet væsen, en helt anden end den jeg havde været før. Gadebilledet og de mennesker, jeg passede, så også anderledes ud end normalt. I det lokale supermarked tog jeg grøntsager, æg, mælk, fisk, kaffebønner og tofu og betalte for det hele med de sedler, jeg havde fået tilbage i skotøjsforretningen dagen før. Jeg havde lyst til at fortælle den rundhovedede, midaldrende kassedame, at jeg havde tjent disse penge dagen før ved at sælge min krop. Jeg havde tjent 200.000 yen. 200.000 yen! Jeg kunne slide og slæbe i det på advokatkontoret, hvor jeg plejede at arbejde, og arbejde over hver dag i en hel måned, og så bare komme hjem med lidt over 150.000 yen. Det var det, jeg havde lyst til at fortælle hende. Men selvtvivelig sagde jeg ikke noget. Jeg rakte hende pengene og fik til gengæld en papirpose fyldt op med de varer, jeg havde købt.

En ting var sikker, der var ved at gå skred i sagerne. Det sagde jeg til mig selv, mens jeg gik hjemad med mine varer i favnen. Nu skulle jeg bare sørge for at holde godt fast, så jeg ikke røg af i svinget. Hvis det lykkedes mig, ville jeg sikkert ende et eller andet sted. Om ikke andet, så et sted, der var anderledes end der, hvor jeg nu befandt mig.

Og min forudanselse var ikke forkert. Da jeg kom hjem, blev jeg modtaget af katten. I samme øjeblik jeg åbnede hoveddøren, udstødte han et langt mjav, som om han havde ventet på mig hele dagen, og kom hen til mig med den knækkede hale højt løftet. Det var Noboru Wataya, som havde været væk i næsten et år. Jeg satte posen med varer fra mig og tog ham i mine arme.

Jeg kravler ned ad stålstigen, der er fæstnet til brøndmuren, og nede i mørket på bunden famler jeg efter battet, som jeg altid har stående op ad muren. Det er det bat, som jeg uden at tænke over det tog med mig hjem fra huset, dengang jeg fulgte efter manden med guitarkassen. Berøringen med det gamle slidte bat i mørket på bunden af brønden fylder mig med en sær, fredfyldt fornemmelse. Og så hjælper det mig til at koncentrere mig. Det er blandt andet derfor, jeg har det stående dernede, og så er det også, fordi det er besværligt at kravle op og ned ad stigen med det i hånden.

Når jeg har fundet battet, knytter jeg hånden omkring det som en baseballpille, der træder hen til home plate, og sikrer mig, at det er mit eget bat. Herefter fortsætter jeg med at kontrollere, at alt er, som det plejer at være hernede i mørket, hvor man intet kan se. Jeg lytter, jeg trækker vejret dybt, skraber i jorden med min sko og undersøger hårdheden på muren med nogle slag med spidsen af battet, alt sammen ritualer, som får mig til at slappe af. Nede på bunden af brønden er det ligesom at være på bunden af havet. Alt hernede er helt stille, og de oprindelige former bevarer, som under et enormt tryk, og der sker ikke de store forandringer fra dag til dag.

En rund lysskive svæver højt oppe over mig, den tidlige aftenhimmel. Når jeg kigger op på den, tænker jeg på verden deroppe i oktobereskuningen, hvor folk har et liv. Hvor de spadserer ned ad gademe i det blege efterårslys, går i butikker, forbereder middagsmad eller tager toget hjem fra arbejde. Og de tænker, hvis de overhovedet tænker, at det hele er alt for banalt til at skænke en tanke, ligesom jeg gjorde, eller ikke gjorde, engang. De er det, man kalder for 'folk', og jeg var selv engang en af de navnløse blandt dem. De accepterer andre og bliver selv accepteret, og de lever sammen

under dette lys, og hvad enten det varer evigt eller kun et øjeblik, så må der være en slags nærhed, så længe de er indhyllet i det samme lys. Men jeg er ikke længere en af dem. De er deroppe, på jordens overflade, jeg er hernede på bunden af en brønd. De besidder lyset, mens jeg er ved at miste det. Nogle gange føler jeg, at jeg aldrig vil kunne finde tilbage til den verden igen, at jeg aldrig vil komme til at føle fred ved at være hyllet i lys, at jeg aldrig mere vil få lov til at holde kattens bløde krop i mine arme. Og så føler jeg en dump smerte i brystet, som om noget derinde er ved at blive klemt ihjel.

Men mens jeg graver i den bløde jord på bunden af brønden med sålen af min gummisko, forsvinder scenet oppe på jorden længere og længere væk. Fornemmelsen af virkelighed forsvinder stykke for stykke, og i stedet lægger brøndens nærvær sig tæt omkring mig. Nede i brønden er der varmt og stille, og blødheden fra det indre af jorden kærtegner min hud. Smerten i mit bryst svinder bort som krusninger på vandet. Stedet accepterer mig, og jeg accepterer stedet. Jeg strammer grebet om battet. Jeg lukker øjnene og åbner dem igen for at kigge op.

Jeg trækker i snoren for at lukke brønddækslet ved hjælp af et system, som den dygtige, unge Kanel har udtænkt.

Mørket er nu fuldkomment. Brøndåbningen er lukket og alt lys forsvundet. Ikke engang lyden af blæsten kan høres hernede. Brudet mellem mig og folk er nu totalt. Jeg har ikke engang en lygte med mig. Dette er en trosbekendelse. Jeg vil hermed vise *dem*, at jeg accepterer mørket i sin helhed.

Jeg sætter mig ned på bunden, læner mig op ad betonnuren, anbringer battet mellem mine knæ og lukker øjnene, mens jeg lytter til mit hjertes banken. Jeg behøver selvfølgelig ikke lukke øjnene her i mørket, eftersom jeg alligevel ingenting kan se, men gør det alligevel. Det at lukke øjnene har sin egen betydning, om så det er mørkt eller ej. Jeg trækker vejret dybt flere gange og lader min krop værne sig til dete dybe, mørke, cylinderformede rum. Lugten er den samme som altid, og luften mod min hud ligeså. Brønden var midlertidigt fyldt op, men luften er forbavsende lig luften, før det skete. Med sin mugne lugt og anydningen af fugt lugter luften nøjagtig ligesådan, som da jeg kravlede herned første gang. Hernede er der ingen årstider, end ikke tiden eksisterer her.

Jeg ifører mig altid mine gamle gummisko og mit plasticur, som jeg havde på første gang, jeg gik ned i brønden. Ligesom battet har både skoene og uret en afslappende virkning på mig. Jeg tjekker altid, at jeg har disse ting med mig i mørket. Jeg tjekker det for at sikre mig, at jeg endnu ikke er blevet væk for mig selv. Jeg åbner øjnene, og efter et stykke tid lukker jeg dem igen. Det gør jeg for at bringe presset fra mørket inden i mig på samme niveau som mørket omkring mig. Tiden går. Og ganske snart, sådan som det altid sker, mister jeg evnen til at skelne mellem de to slags mørke. Jeg ved ikke længere, om mine øjne er åbne eller lukkede. Modermærket på min kind begynder at brænde. Jeg ved, at det nu bliver hidstigt violet.

I disse to slags mørker, der bliver blandet mere og mere sammen, koncentrerer jeg mig om mit modermærke og tænker på værelset. Jeg prøver at fjerne mig fra mig selv, ligesom når jeg er sammen med kvinderne. Jeg forsøger at slippe ud af min klodsede krop, som sidder på hug hermede i mørket. Nu er jeg ikke andet end et tomt hus, en udtørrt brønd. Jeg prøver at slippe over i en virkelighed, der bevæger sig i en anden hastighed, mens jeg hele tiden holder godt fast i battet.

Nu er der kun en enkelt væg, der adskiller mig fra det mærkelige værelse. Jeg må kunne komme igennem den væg. Jeg burde kunne gøre det ved egen kraft og ved hjælp af det dybe mørke herinde.

Hvis jeg holder vejret og koncentrerer mig, kan jeg se, hvad der er derinde. Jeg er ikke selv derinde, men jeg kan se derind. Det er hotelsuiten, værelse nummer 208. De tykke gardiner er trukket tæt for vinduerne. Værelset er uhyggeligt mørkt. Der står en stor buket blomster i en vase, og luften er tung af deres meget sigende duft. Der står en stor standerlampe ved indgangsdøren, men dens pære er død som en tidlig morgenmåne. Men hvis jeg bliver ved med at kigge, så kan jeg efterhånden skimte omridset af tingene i skæret fra den smule lys, der trods alt trænger ind i værelset. Ligesom man vænner sig til mørket i en biograf. På det lille bord midt i værelset står der en flaske Cutty Sark. Der er kun taget ganske lidt af den. Isspanden er fyldt op med is, der lige er blevet knust (isen er stadig skarp og kantet), og der er en, der har hældt whisky og is op i glasset, som står på bordet. En rustfri stålbakke danner en stille, kold sø midt på bordpladen. Man kan ikke se, hvad klokken er. Det kan være morgen,

aften eller midt om natten. Eller også findes der ingen tid på dette sted. I sengen inde bagved i værelset ligger der en kvinde. Jeg kan høre hende bevæge sig under lagenet. Isen klirrer muntert i hendes glas. Jeg kan mærke, at de mikroskopiske pollenkorner, der hænger i luften, bevæger sig i takt med lyden. Hver eneste lille lydølge, der glider gennem luften, vækker flere af dem til live. Det blege mørke åbner sig for pollenkornene, og når disse indtager mørket, vokser mørket sig tættere. Kvinden fører whiskyglaset op til munden og lader et par dråber sive ned gennem halsen, og så rejser hun sig op for at sige noget til mig. Soveværelset er mørkt, og jeg kan intet se. Kun en svag skygge, der bevæger sig. Der er noget, hun vil sige til mig. Jeg venter med tilbageholdt åndedræt på hendes ord.
De er der.

Som en fantasifugl, der svæver på en fantasihimmel, betragter jeg værelserne oppefra. Jeg udvider min synsfære ved at trække mig længere væk, så jeg kan se det hele, og søger tættere på for at få detaljerne med. Hver eneste lille detalje har nødvendigvis stor betydning. Jeg undersøger hver eneste genstand, dens form, farve og tekstur. Der er ingen forbindelse mellem de enkelte detaljer, ingen varme. Det eneste, jeg gør, er mekanisk at lave en liste over hver eneste detalje. Men det er trods alt forsøget værd. Nøjagtig ligesom når man gnider to sten eller to pinde mod hinanden, og det på et eller andet tidspunkt frembringer en flamme og varme, tager en sammenhængende virkelighed gradvist form. Det sker på samme måde, som når en ophobning af mange tilfældige lyde til sidst danner en enkelt stavelse på grundlag af en monoton gentagelse af noget, der umiddelbart syntes meningsløst.

Jeg kan mærke, hvordan denne ophobning gradvist finder sted længst inde i mørket. Ja, sådan, det er godt. Der er meget stille her, og de har stadig ikke bemærket min tilstedeværelse. Jeg mærker, hvordan væggen, der skiller mig fra dette sted, langsomt smelter og bliver til gelé. Jeg holder vejret. Så er det nu!

Men i samme øjeblik jeg træder hen mod væggen, lyder der en kraftig banken, som om de ved, hvad jeg er ude på. Nogen hamrer på døren. Det er den samme banken, som jeg har hørt tidligere, en hård, beslutsom hanren, som om nogen forsøger at slå søm gennem væggen. Den følger det samme mønster: To bank, en pause, to bank. Kvinden gisper. Pollenkornene i luften vibrerer, og mørket

farer sammen. Den påtrængende lyd smækker den åbning, der lige så langsomt var ved at åbne sig for mig, i.

Og det sker hver gang.

Jeg er atter mig selv inde i min egen krop, mens jeg sidder på bunden af den dybe brønd med ryggen mod muren og mine hænder i et fast greb om baseballbattet. Langsomt begynder grebet om verden på 'denne side' at vende tilbage til mine hænder på samme måde, som når man stiller skarpt på et billede. Jeg kan mærke koldsveden i mine håndflader. Mit hjerte banker helt op i halsen på mig, og i mine ører genlyder den barske verdensnedbrydende banken, og jeg kan stadig høre, hvordan håndtaget langsomt går ned i mørket. Nogen (eller noget) er ved at åbne døren og gør sig lige så stille klar til at træde ind, men i samme øjeblik forsvinder alle billeder. Væggen er lige så hård, som den plejer at være, og jeg bliver smidt tilbage på denne side.

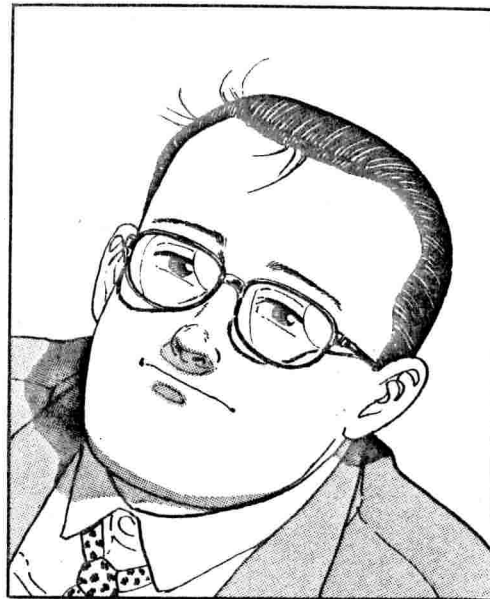
I mørket banker jeg på muren foran mig med battet, den sædvanlige hårde, kolde betonmur. Jeg er lukket inde i en cylinder af beton. Jeg var tæt på, siger jeg til mig selv. Jeg kommer hele tiden tættere på, det er jeg sikker på. På et eller andet tidspunkt skal jeg nok trænge igennem barrieren og komme ind. Jeg vil slippe igennem ind til værelset og stå klar derinde, når det banker på. Men hvor lang tid vil der gå, før det sker? Og hvor lang tid har jeg igen?

På samme tid frygter jeg også, at det sker, for så vil jeg blive konfronteret med det, der er derinde.

Jeg bliver siddende sammenkrøbet i mørket. Jeg er nødt til at få mit hjerte til at falde til ro. Jeg er nødt til at vriste mine hænder fri af battet. Jeg er nødt til at have lidt mere tid og samle lidt flere kræfter, før jeg kan rejse mig op hermede på bunden af brønden og kravle op ad stålstigen til overfladen.

AT GÅ GENNEM LIVET

af Mette Holm



Jiro Taniguchi er en beskeden mand, hvis liv og hverdag tilsyneladende ikke indeholder det store drama. Hver dag, og det har han gjort de sidste tyve år, går han en lille tur og tager bagefter toget til sin tegnestue, som ligger en halv times transport fra hjemmet, som han deler med sin kone og en kat.

I starten skrev andre manuskripter til hans mangaer, men en dag i 1992 bad redaktøren på tidsskriftet Weekly Morning ham om at lave en række tegnede afsnit om at gå tur, og det blev til disse små fortællinger næsten uden ord.

Jiro Taniguchi siger selv:

"Da jeg blev bedt om at lave disse ugentlige striber om at gå tur, var jeg meget tøvende. Jeg forstod ikke helt, hvad redaktøren mente, men så nævnte han filminstruktøren Yasujiro Ozu. Han ville gerne have, at jeg lavede en manga, der mindede om Ozus film.

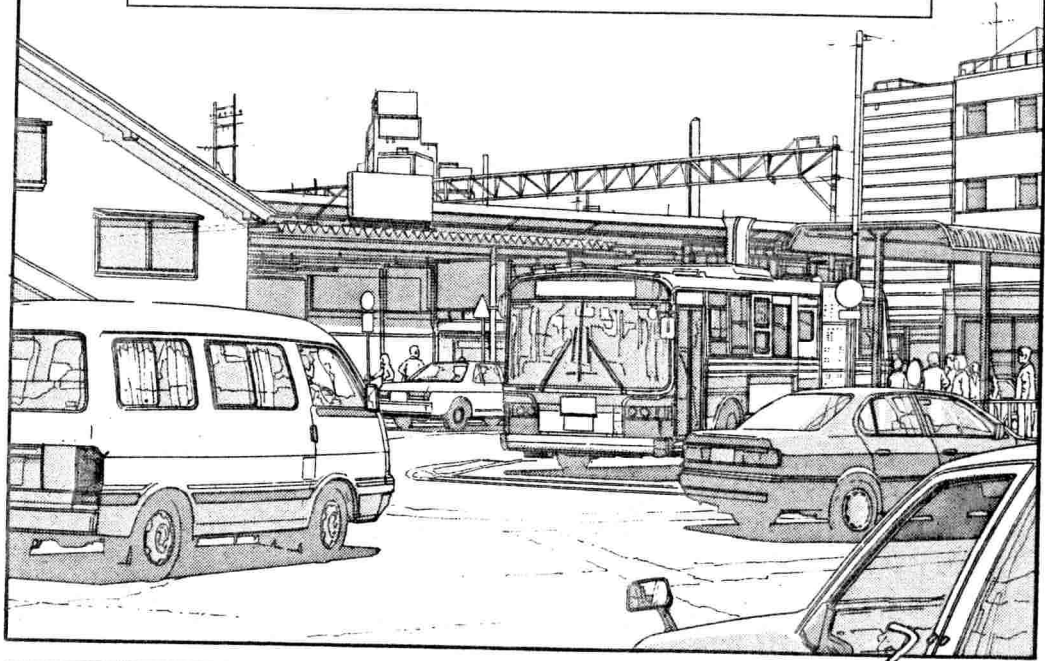
For at få idéer til historierne gik jeg rundt i området omkring min tegnestue. Jeg betragtede folk, studerede omgivelserne, og det gav mig alle idéerne. Episoden, hvor manden svømmer en tur i poolen, stammer dog fra en oplevelse, jeg havde som ganske ung. Der var en pool, vi ikke måtte svømme i, så en aften sneg jeg mig derhen og badede alene.

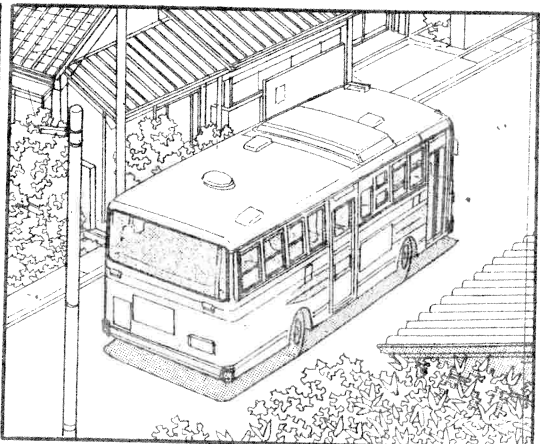
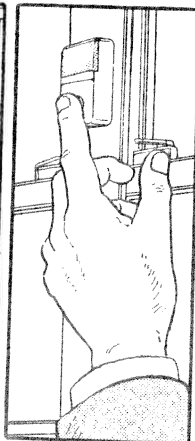
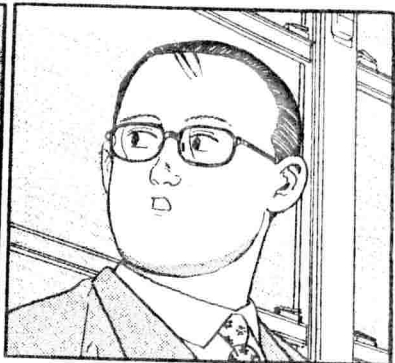
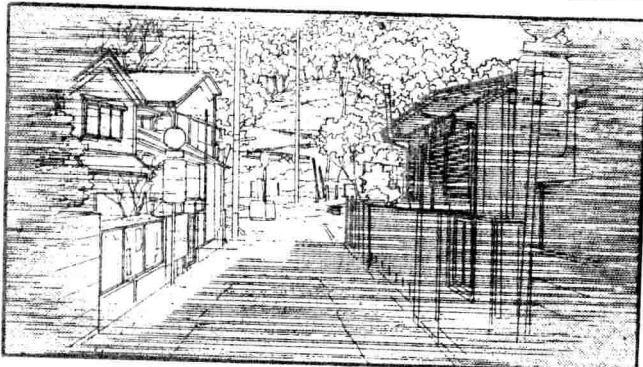
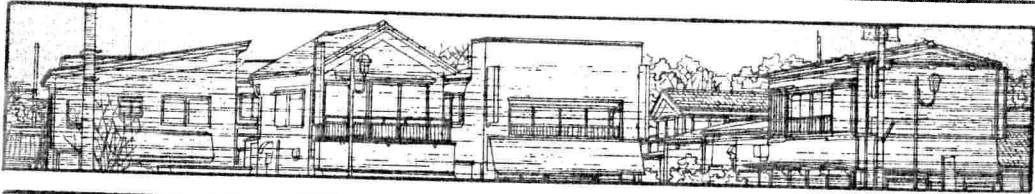
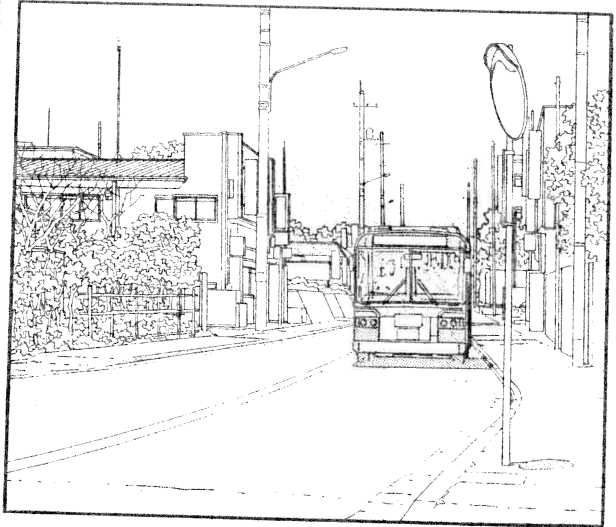
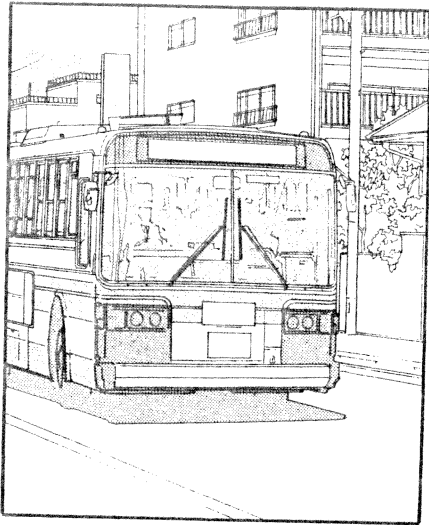
Da jeg begyndte at tegne serien, var der mange talebobler, men gennem samtaler med redaktøren fandt vi frem til, at jeg skulle forsøge at udtrykke mere gennem tegningerne i stedet for med snak, og så forsvandt taleboblerne ganske langsomt."

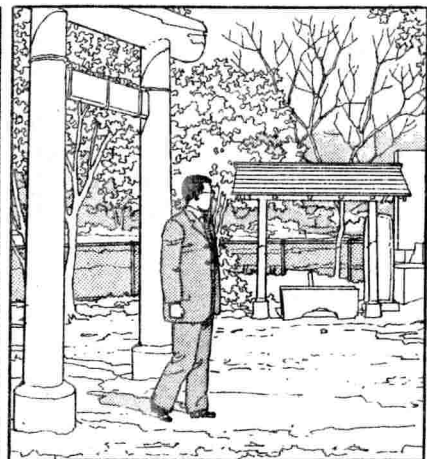
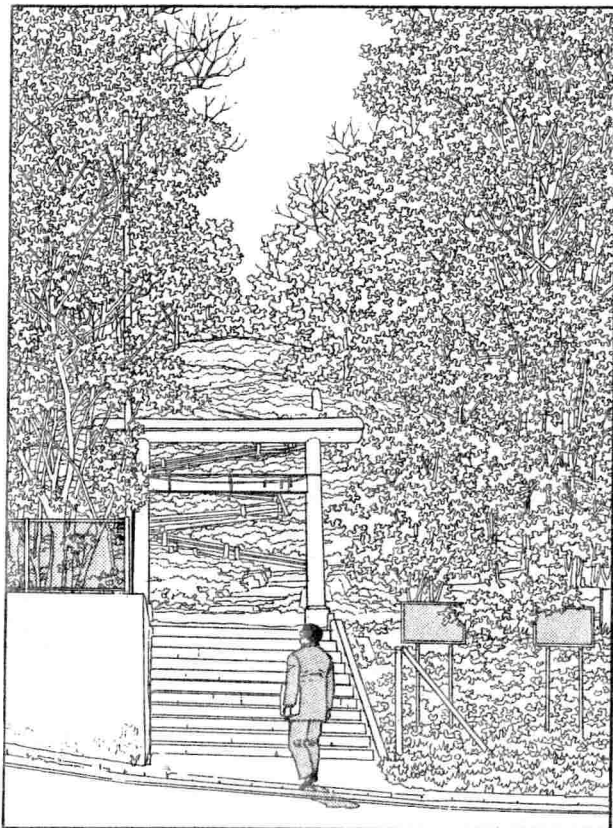
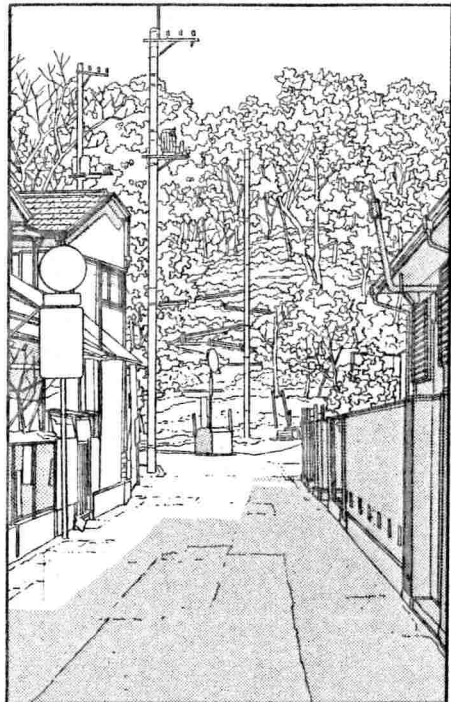
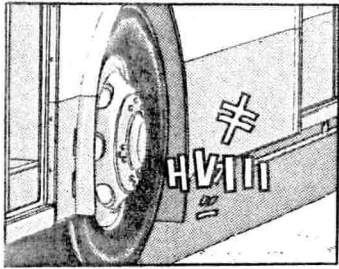
På mig som dansker virker tegneserien meget zen-agtig, og hver gang jeg læser en af de små fortællinger, bliver jeg glad over at se, hvor forunderlig enkel lykken egentlig kan være.

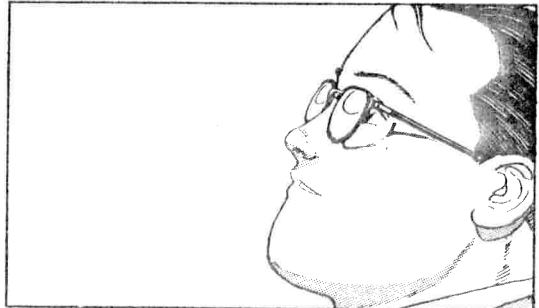
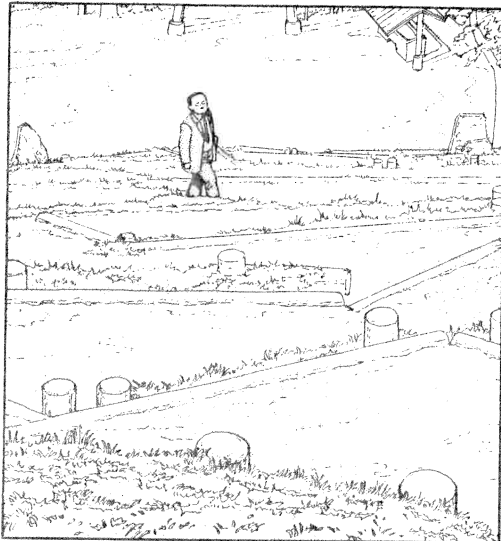
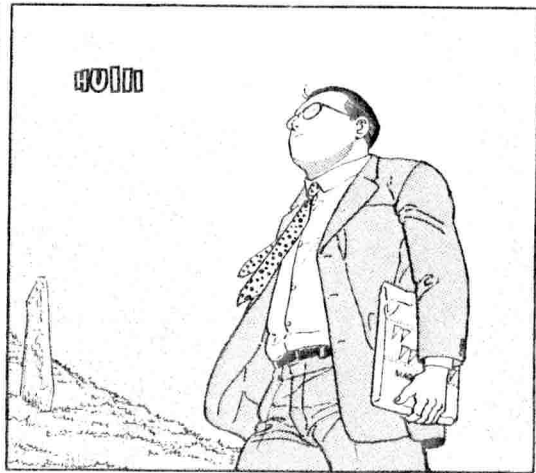
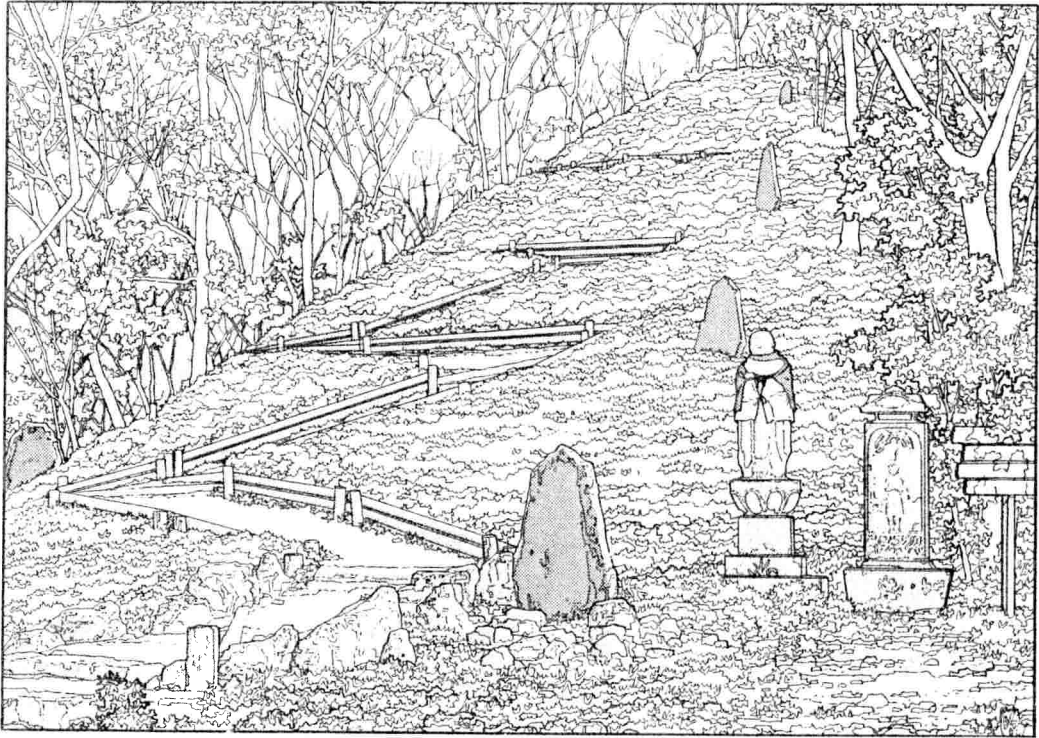
AF: Jiro Taniguchi, Manden der går tur.
(Fahrenheit, 2011)

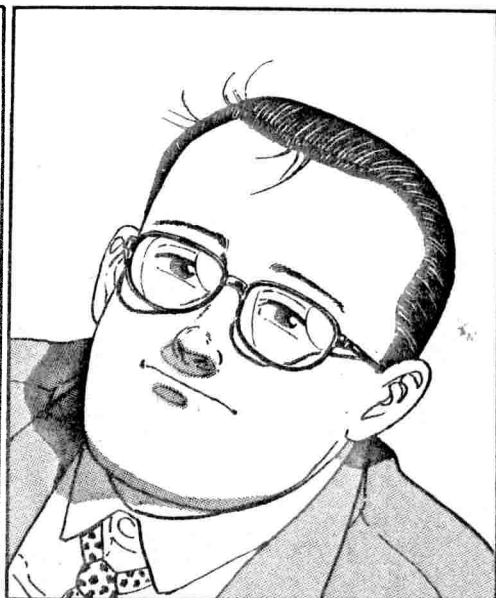
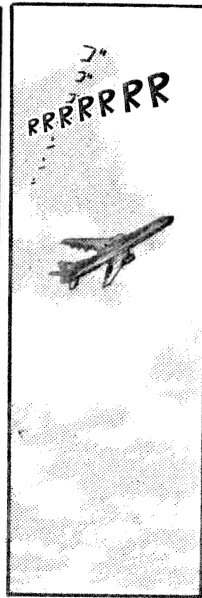
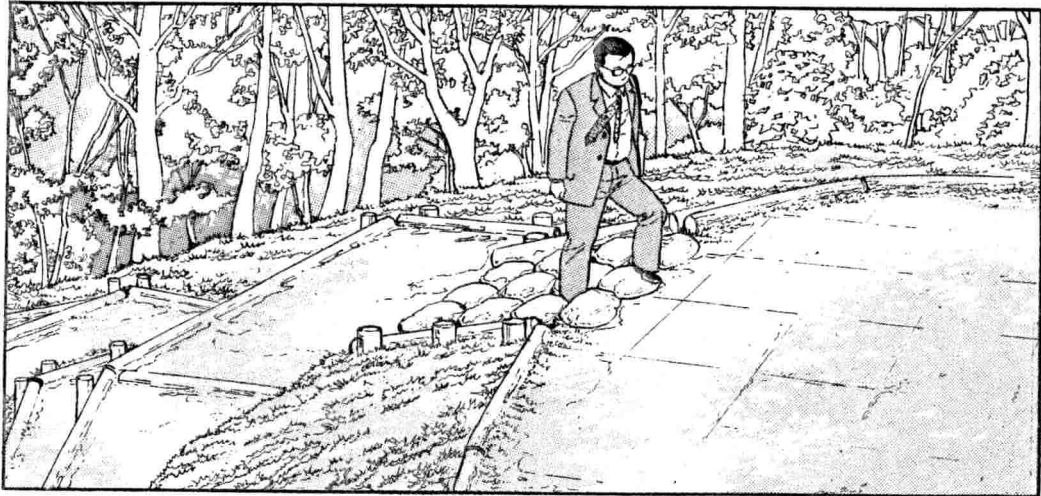
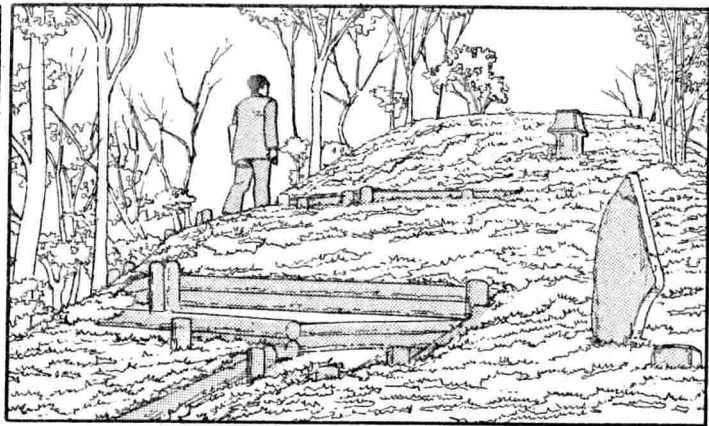
REGNVEJR

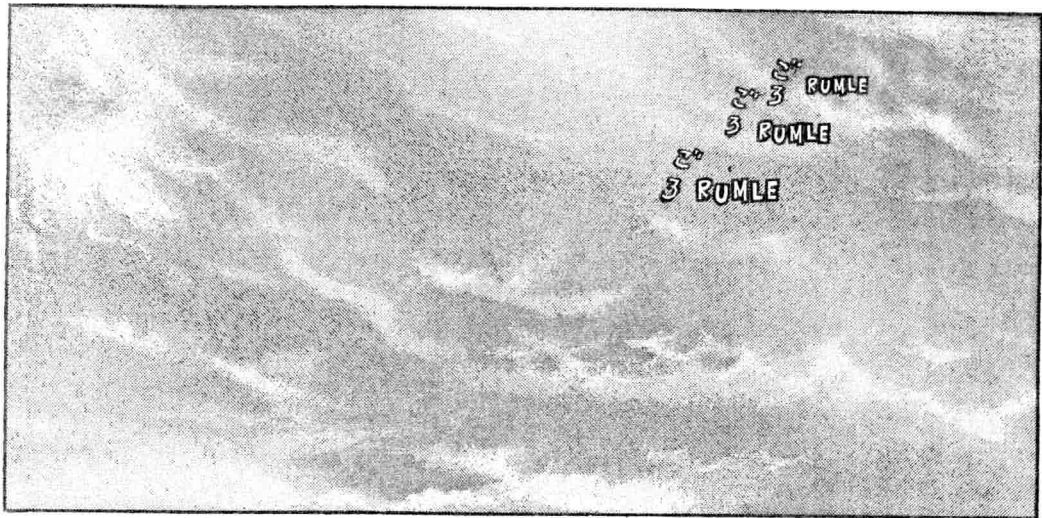




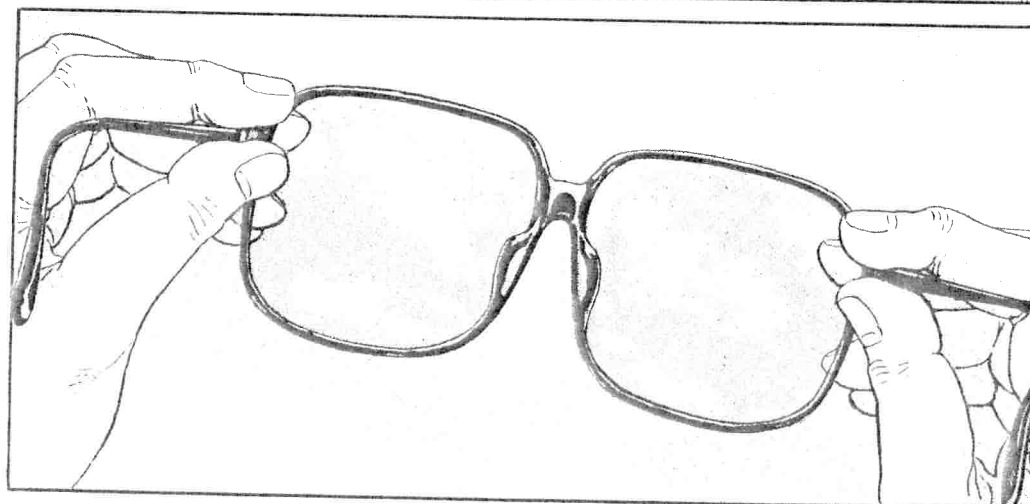
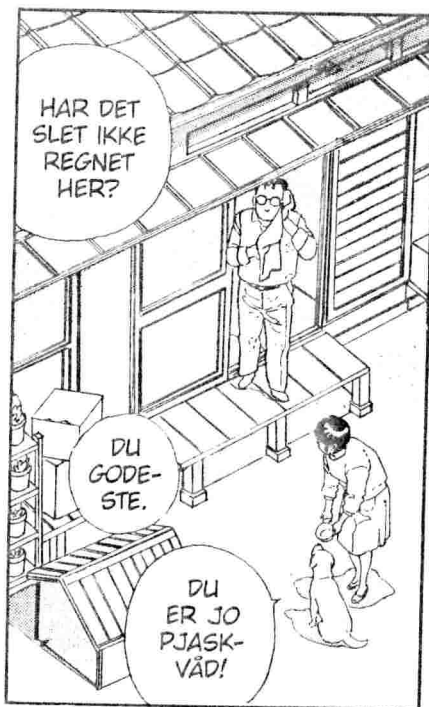




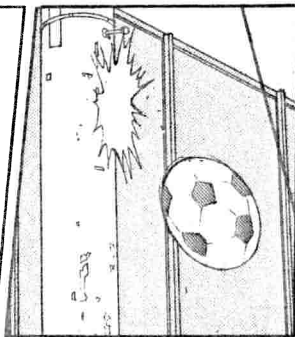
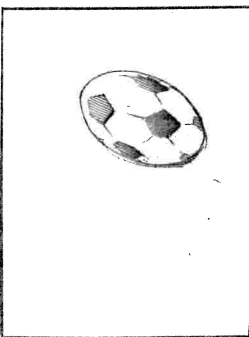
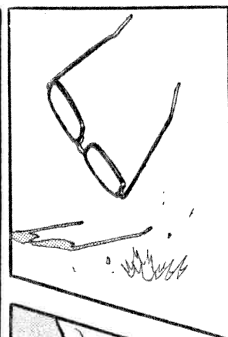
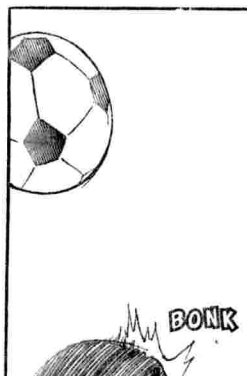


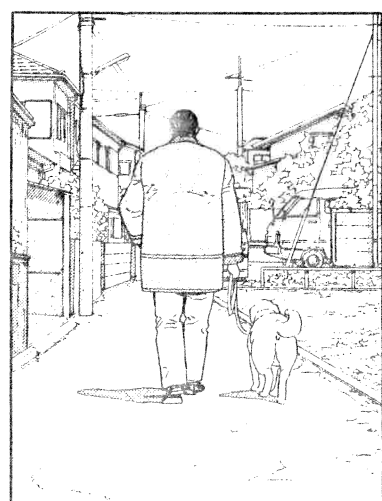
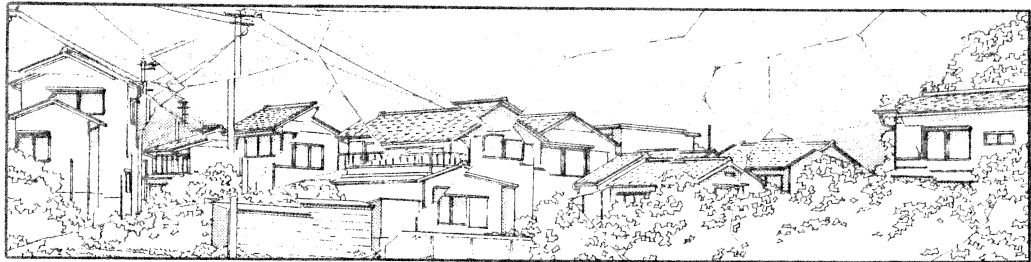
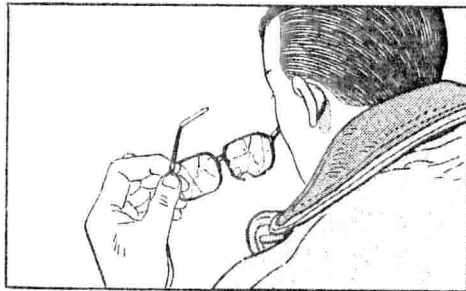
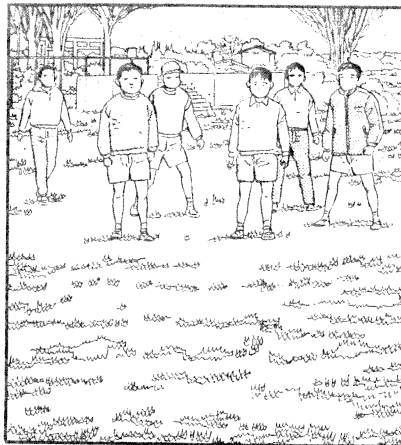


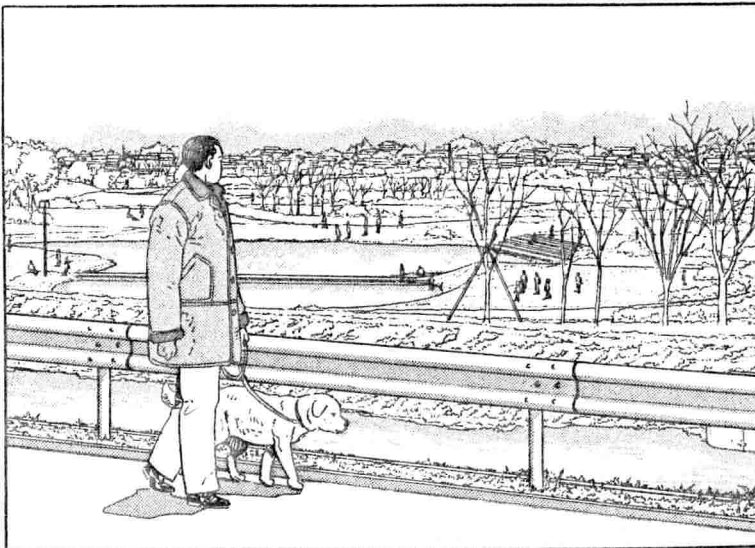
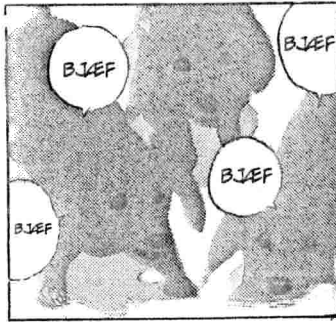




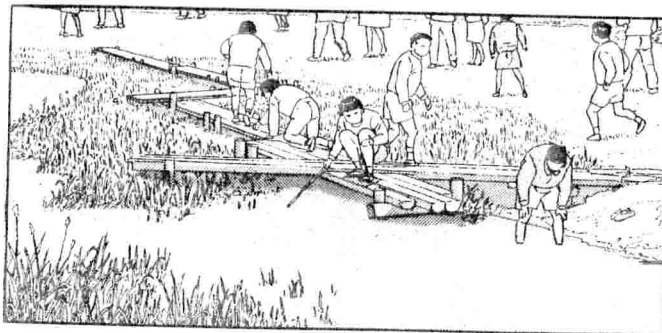
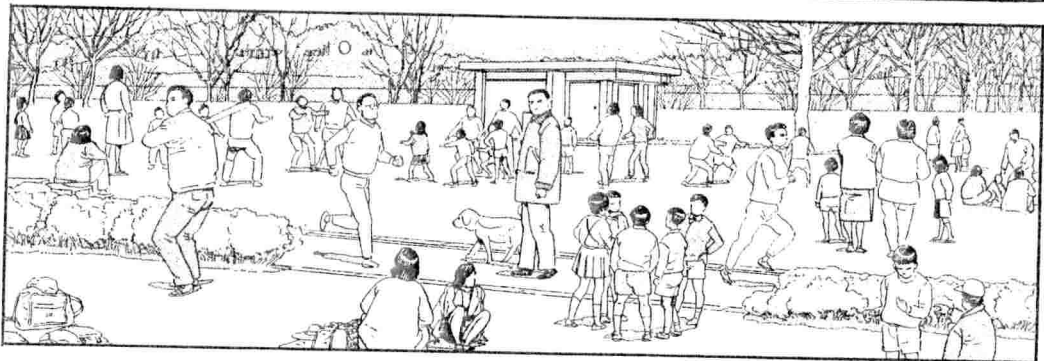
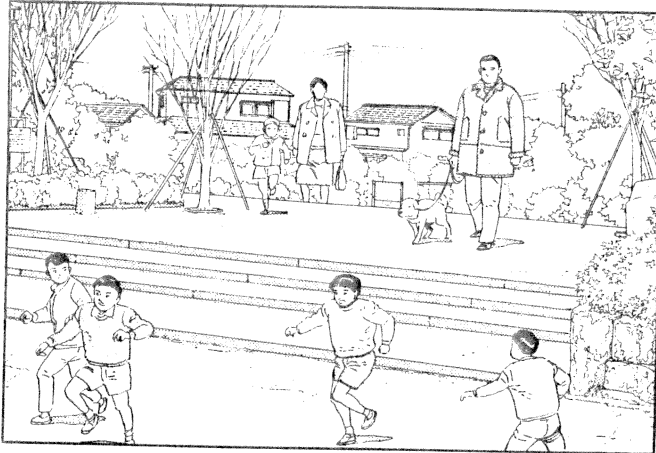
SPLINTRET LANDSKAB

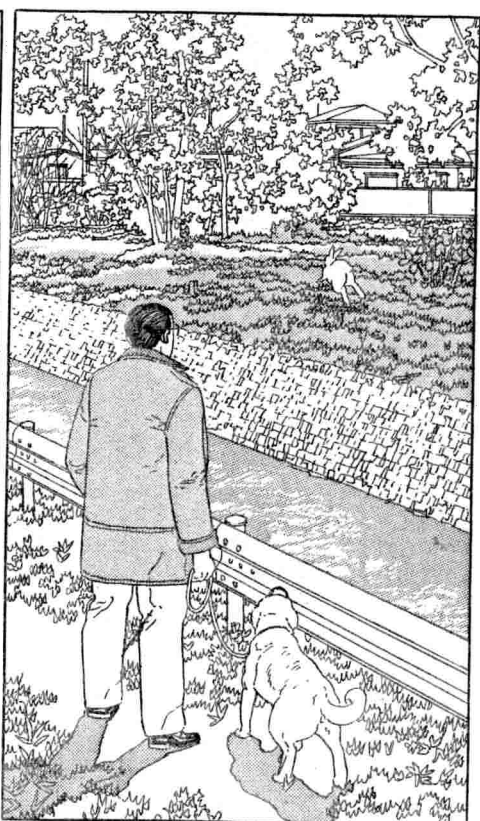
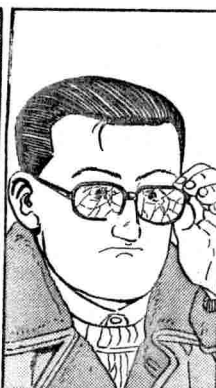
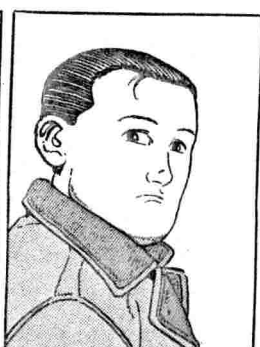
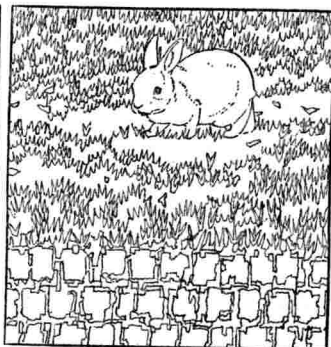
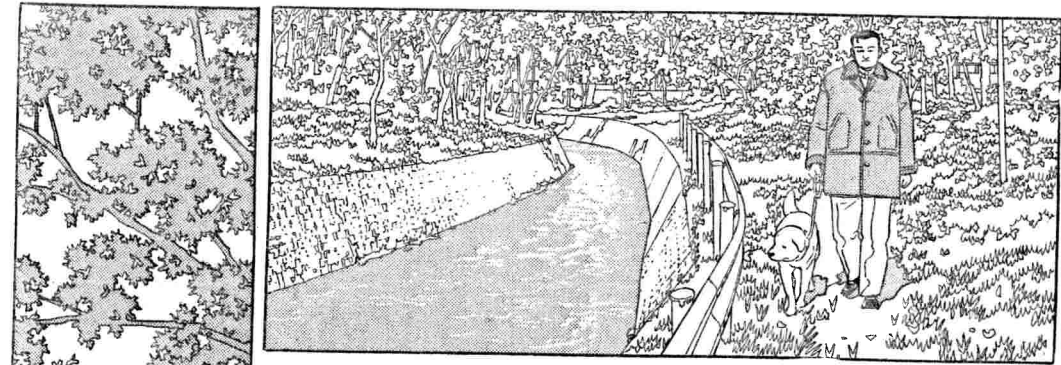


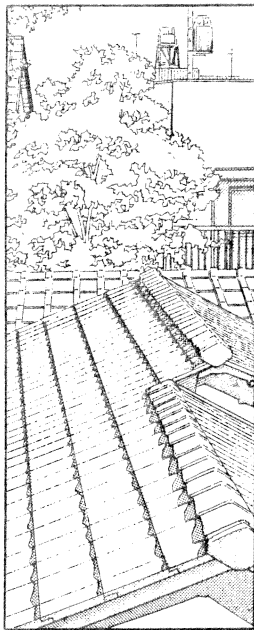




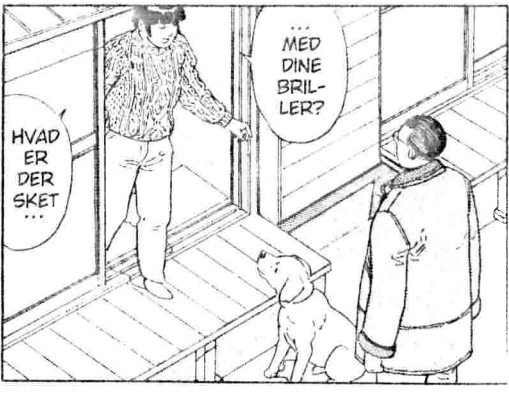






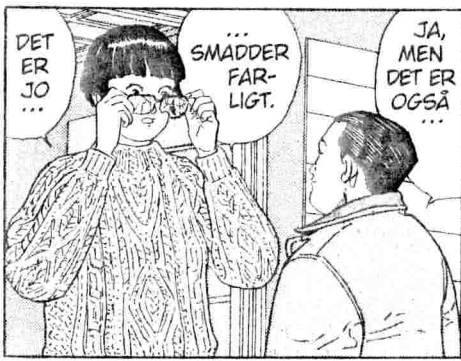


ÅH!



HVAD ER DER SKET ...

... MED DINE BRILLER?



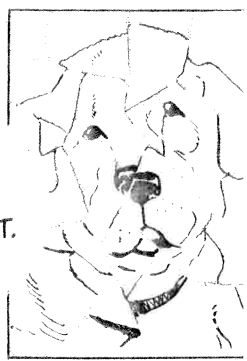
DET ER JO ...

... SMADDER FAR-LIGT.

JA, MEN DET ER OGSÅ ...



... LIDT SJOVT.



HAR DU IKKE ET PAR GAMLE BRILLER?

JO, MEN LIGE NU ...

... FORETRÆKKER JEG DEM HER.

Af: Milan Kundera,
Langsomheden (Gyldendal, 1995)

Vi fik pludselig lyst til at tilbringe aftenen og natten på et slot. Mange slotte i Frankrig er blevet til hoteller: en fir-kant af grønt fortabt i en udstrakt grimhed uden noget grønt; et lille stykke med alléer, træer og fugle midt i et kæmpestort netværk af veje. Jeg sidder ved rattet, og i bak-spejlet iagttager jeg en bil bag mig. Det lille lys til venstre blinker, og hele bilen udsender bølger af utålmodighed. Chaufføren venter på en lejlighed til at overhale mig; han lurar på dette øjeblik som en rovfugl på en spurv.

Vera, min kone, siger til mig: „Hvert halvtredsindstyvende minut dør et menneske på de franske veje. Prøv en gang at se dig omkring på alle de gale mennesker, som er ude at køre. Det er de samme mennesker, som sagtens kan være yderst forsigtige, når en gammel dame på gaden får stjålet sin taske for øjnene af dem. Hvordan kan det være, at de ikke er bange, når de sidder bag rattet?“

Hvad skal jeg svare? Måske dette: en mand, der sidder foroverbøjet på sin motorcykel, kan ikke koncentrere sig om noget andet end fartens her og nu; han klamrer sig fast til et tidsfragment, som er skåret løs af både fortid og fremtid; han er revet ud af tidens kontinuitet; han er uden for tiden; sagt på en anden måde, han er i en tilstand af ekstase; i denne tilstand kender han intet til sin alder, sin kone, sine børn, sine bekymringer, og han er ikke bange, når han kører, for grunden til at være bange findes i fremtiden, og den, som er frigjort fra fremtiden, har intet at frygte.

Hurtigheden er den form for ekstase, som den tekniske revolution har foræret mennesket. I modsætning til motorcyklisten er løberen altid til stede i sin krop, hele tiden tvunget til at tænke på sine vabler, sit åndedræt; når han løber, føler han mere sin vægt og sin alder og er mere bevidst end nogensinde om sig selv og den tid, han har at leve i. Det er noget helt andet, når mennesket overdrager hurtighedens evne til en maskine: fra da af er hans egen krop sat ud af spillet, og han hengiver sig til en hurtighed, som er ukropslig, immateriel, den rene hurtighed, selve hurtigheden, ekstasens hurtighed.

En besynderlig alliance: teknikkens kolde upersonlighed og ekstasens flammer. Jeg kommer til at tænke på den amerikanske kvinde, en slags erotisk pumper, som for tredive år siden med en streng og entusiastisk mine holdt et (iskoldt teoretisk) foredrag for mig om den seksuelle frigørelse; det hyppigst tilbagevendende ord i hendes tale var ordet orgasme; jeg talte: treogfyre gange. Orgasmekulten: den puritanske utilitarisme overført til seksuallivet; effektivitet kontra lediggang; samlejets reduktion til en forhindring, som man må komme over så hurtigt som muligt for at nå til en ekstatisk eksplosion, det eneste sande mål for kærligheden og universet.

Hvorfor er nydelsen ved langsomheden forsvundet? Åh, hvor er de, fordums flanører? Hvor er de, populærsangenes dovne helte, disse vagabonder som vandrer fra den ene mølle til den anden og sover under stjernemilnen? Er de forsvundet sammen med landevejene, sammen med engene og lysningerne, sammen med naturen? En tjekkisk talemåde beskriver deres behagelige lediggang med en metafor: de betragter den gode Guds vinduer. Den, som betragter den gode Guds vinduer, keder sig ikke; han er lykkelig. I vores verden har lediggangen forvandlet sig til mangel på

beskæftigelse, hvilket er noget helt andet: den, der mangler beskæftigelse, er frustreret, keder sig, er bestandig på jagt efter den bevægelse, som han savner.

Jeg kigger i bakspejlet: stadig samme bil, som ikke kan overhale mig på grund af trafikken i modgående retning. Ved siden af chaufføren sidder en kvinde; hvorfor fortæller manden hende ikke noget sjovt? hvorfor lægger han ikke sin hånd på hendes knæ? I stedet bander han over bilisten foran, som ikke kører hurtigt nok, og kvinden tænker heller ikke på at betøre chaufføren med sin hånd, mentalt styrer hun bilen sammen med ham, og også hun bander over mig.

Og jeg tænker på en anden rejse fra Paris mod et landslot, som fandt sted for mere end to hundrede år siden, madame de T.s rejse i følgeskab med den unge chevalier. Det er første gang, de er så tæt på hinanden, og den usigelige sensuelle stemning, som omgiver dem, hidrører netop fra det langsomme tempo: de to kroppe gynges frem og tilbage af karetens bevægelse og rører ved hinanden, først uden deres vidende, så med deres vidende, og historiens knude strammes.

Dette er historien i Vivant Denons novelle: en tyveårig adelsmand befinder sig en aften i teatret. (Hverken hans navn eller titel nævnes, men jeg forestiller mig, at han er chevalier). I logen ved siden af ser han en dame (novellen giver os kun det første bogstav i hendes navn: madame de T.); en veninde af den komtesse, hvis elsker han er. Hun beder ham om at følge med efter forestillingen. Overrasket

over denne beslutsomme opførsel, og så meget desto mere forvirret, som han kender madame de T.s udkårne, en vis Marquis (vi får ikke hans navn at vide; vi er trådt ind i det hemmeliges verden, dér hvor der ikke findes navne), befinder chevalier'en sig, uden at forstå noget som helst, i karetten ved siden af den smukke dame. Efter en blid og behagelig køretur standser vognen på landet, foran slottets trappe, hvor madame de T.s mand tager gnavent imod dem. De tre spiser middag sammen i en tavs og dystre stemning, derefter undskylder ægtemanden sig og lader dem alene.

I dette øjeblik begynder deres nat: en nat komponeret som et triptykon, en nat som et løb i tre etaper: først spadserer de i parken; så elsker de i pavillonen; endelig fortsætter de med at elske i et hemmeligt kabinet på slottet.

Tidligt om morgenen skilles de. Chevalier'en kan ikke finde sit værelse i labyrinten af gange og vender tilbage til parken, hvor han forbavset møder Marquis'en, den selv samme, som han ved er madame de T.s elsker. Marquis'en, som lige er ankommet til slottet, hilser muntert på ham og gør ham bekendt med grunden til den mystiske invitation: madame de T. havde brug for et dække, for at han, Marquis'en, fortsat kunne færdes for øjnene af ægtemanden uden at vække mistanke. I sin glæde over, at mystifikationen er lykkedes, gør han grin med chevalier'en, som er blevet tvunget til at gennemføre den temmelig latterlige mission som falsk elsker. Træt efter elskovsnatten tager chevalier'en tilbage til Paris i en vogn, som den taknemmelige Marquis tilbyder ham.

Under titlen *Point de lendemain* (Ingen morgendag) blev novellen trykt første gang i 1777; forfatterens navn var (eftersom vi befinder os i det hemmeliges verden) erstattet med syv gådefulde bogstaver, M.D.G.O.D.R., hvilket kan læses, hvis man vil, som „M. Denon, Gentilhomme Ordi-

naire du Roi.“ (Monsieur Denon, ordinær kongelig adelsmand). Derefter blev den genoptrykt, i et forsvindende lille oplag og helt anonymt, i 1779, for det følgende år at blive genudgivet i en anden forfatters navn. Nye udgivelser så dagens lys i 1802 og 1812, stadig uden forfatterens rigtige navn; endelig blev den, efter et halvt århundredes glemsel, genudgivet i 1866. Fra da af blev den tilskrevet Vivant Denon, og i løbet af vort århundrede vandt den en stadig stigende berømmelse. Den regnes i dag blandt de litterære værker, der synes at repræsentere det 18. århundredes kunst og ånd bedst.

3

I dagligdags tale betegner begrebet hedonisme en amoralsk hang til et liv i vellyst, eller ligefrem i fordærv. Dette er naturligtvis ikke rigtigt: Epikur, nydelsens første store teoretiker, forstod det lyksalige liv på en ekstremt skeptisk måde: nydelse har den, som ikke lider. Det er altså lidelsen, som er det fundamentale begreb for hedonismen: man er lykkelig i den udstrækning, man forstår at holde lidelsen på afstand; og eftersom nydelserne ofte bringer mere ulykke end lykke, anbefaler Epikur kun forsigtige og beskedne nydelser. Den epikuræiske visdom har en melankolsk baggrund: kastet ud i verdens elendighed konstaterer mennesket, at den eneste indlysende og sikre værdt er den nydelse, den være sig nok så ubetydelig, som han selv kan føle: en slurk koldt vand, et blik mod himlen (mod den gode Guds vinduer), et kærtegn.

Beskedne eller ej, nydelserne tilhører kun den, som følger dem, og en filosof kunne, med god ret, bebrejde hedonis-

men dens egoistiske fundament. Alligevel er det, efter min mening, ikke egoismen, som er hedonismens achilleshæl, men dens karakter (åh, gid jeg tager fejl!) af desperat utopi: jeg tvivler faktisk på, at det hedonistiske ideal kan realiseres; jeg frygter, at det liv, som det anbefaler os, er uforligneligt med den menneskelige natur.

I sin kunst fik det 18. århundrede befriet nydelserne fra de moralske forbuds tåge og skabte den holdning, som man kalder libertinerens, og som stråler ud af malerierne hos Fragonard, hos Watteau, af siderne hos Sade, hos Crébillon den yngre eller hos Duclos. Det er derfor, at min unge ven Vincent elsker det århundrede, og hvis han kunne, ville han bære marquis de Sade's profil på sit jakkerevers som et ærestegn. Jeg deler hans beundring, men jeg tilføjer (uden rigtig at blive forstået), at denne kunsts sande storhed ikke består i en eller anden propaganda for hedonismen, men i analysen af den. Det er derfor, jeg regner *Farlige forbindelser* af Choderlos de Laclos for en af de største romaner, der nogensinde er skrevet.

Hans personer er ikke optagede af noget andet end at erobre nydelse. Ikke desto mindre forstår læseren lidt efter lidt, at det mindre er nydelsen end erobringen, som tiltrækker dem. At det ikke er begæret efter nydelse, men begæret efter sejr, som fører dansen an. At det, der ved første øjekast fremtræder som en formøjeligt obskøn leg, umærkeligt og uundgåeligt forvandles til en kamp på liv og død. Men hvad har kampen tilfælles med hedonismen? Epikur skrev: „Den vise mand opsøger ingen aktivitet, som er forbundet med kampen.“

Brevformen i *Farlige forbindelser* er ikke en simpel teknisk fremgangsmåde, som kunne erstattes af en anden. Formen er i sig selv veltalende og siger os, at alt det, som personer har oplevet, har de oplevet for at fortælle det, vi-

derebringe det, kommunikere det, tilstå det, skrive det. I en sådan verden, hvor alt kan fortællles, er det på én gang lettest tilgængelige og mest dødbringende våben offentliggørelsen. Til den kvinde, han har forført, sender romanens helt, Valmont, et afskedsbrev, som tilintetgør hende; nuvel, det er hans veninde, marquise de Merteuil, som har dikteret ham det ord for ord. For at hævne sig viser samme fru Merteuil senere Valmonts rival et af hans fortrolige breve; Valmont udfordres af rivalen til duel og dør. Efter hans død bliver den intime korrespondance mellem ham og Merteuil offentligt kendt, og marquis'en ender sit liv i foragt, jaget og udstødt.

Intet i denne roman forbliver en eksklusiv hemmelighed mellem to væsener; alle synes at befinde sig inde i en kæmpestor rungende konkylie, hvor ethvert ord, som hviskes, genlyder forstærket i mangfoldige og endeløse ekkoer. Da jeg var lille, sagde man til mig, at hvis jeg lagde en konkylie til øret, ville jeg kunne høre havets urgamle brusen. Det er på denne måde, at ethvert ord i den Laclos'ske verden kan høres for altid. Er det sådan, det er, det 18. århundrede? Er det sådan, det er, nydelsens paradys? Eller har mennesket altid, uden at gøre sig det klart, levet i en sådan rungende konkylie? I hvert fald er en rungende konkylie ikke Epikurs verden, han som beordrede sine disciple: „Du skal leve skjult!“

valier foretog, da de var gået ud af slottet om natten, denne uforglemmelige tur i tre etaper.

Første etape: de spadserer med hinanden under armene, konverserer, finder så en bænk på plænen og sætter sig, mens de bliver ved med at holde hinanden under armene og konversere. Natten er oplyst af månen, haven skråner i terrasser ned mod Seinen, hvis brusen følger sig til træernes brusen. Lad os forsøge at fange nogle fragmenter af konversationen. Chevalier'en beder om et kys. Madame de T. siger: „Så gerne: De ville blive for stolt, hvis jeg afslog. Deres forfængelighed ville få Dem til at tro, at jeg frygter Dem.“

Alt, hvad madame de T. siger, er frugten af en kunst, konversationskunst, som ikke lader nogen gestus uden kommentar, men bearbejder dens mening; denne gang tilstår hun f.eks. chevalier'en det kys, som han beder om, men først har hun hæftet sin egen tolkning på sin tilståelse: hvis hun lader sig kysse, er det kun for at give chevalier'ens stolthed dens rette proportioner.

Når hun, i en intellektuel leg, forvandler et kys til en modstandshandling, er der ingen, der lader sig narre, heller ikke chevalier'en, men han må alligevel tage det, hun siger, meget alvorligt, for det er en del af en åndfuld procedure, som han må besvare med en anden åndfuld procedure. Konversationen skal ikke udfylde tiden, det er tværtimod den, som organiserer tiden, styrer den og sætter sine love, som må respekteres.

Afslutningen på første etape af deres nat: det kys, som hun havde skænket chevalier'en, for at han ikke skulle føle sig for stolt, blev fulgt af et andet, kyssene „trængtes, de afbrød konversationen, de erstattede den ...“ Men så er det, hun rejser sig og beslutter sig for at vende om.

Hvilken iscenesættelsens kunst! Efter den første sanse-

Vera sover allerede; jeg åbner vinduet ud mod parken og tænker på den tur, som madame de T. og hendes unge che-

förvirring måtte det vises, at elskovsnydelserne endnu ikke er en moden frugt; prisen måtte sættes op, den måtte gøres mere attråværdig; der måtte skabes en peripeti, en spænding, en udsættelse. På vej tilbage til slottet med chevalier'en foregiver madame de T., at intet er hændt, vel vidende, at hun i sidste øjeblik vil have al magt til at vende situationen og forlænge mødet. Det er tilstrækkeligt med en sætning, en formel af den slags, som konversationsens verdslige kunst kender i snesevis. Men som følge af en form for uventet konspiration, af en uforudselig mangel på inspiration, er hun ude af stand til at finde én eneste. Hun er som en skuespiller, der pludselig har glemt sin tekst. For hun skal faktisk kunne sin tekst; det er ikke som i dag, hvor en ung pige kan sige, du har lyst, og jeg har lyst, lad os ikke spille tiden! For dem befinder en sådan frimodighed sig bag en barriere, som de ikke kan overskride på trods af alle deres frisindede overbevisninger. Hvis ingen idé falder nogen af dem ind i tide, hvis de ikke kan finde noget påskud til at fortsætte deres spadseretur, bliver de nødt til, som en følge af deres tavsheds simple logik, at gå tilbage til slottet og tage afsked med hinanden. Jo mere de begge to indser, hvor påtrængende det er at finde og udtale et påskud til at standse, jo mere er deres munde som forseglede: alle de sætninger, som kunne komme og bistå dem, skjuler sig for dem, selv om de desperat råber om hjælp. Derfor, tæt på slottets port, „blev vore skridt, ved et gensidigt instinkt, langsomme“.

Heldigvis, i sidste øjeblik, som om sufføren endelig var vågnet, kommer hun i tanke om sin tekst: hun angriber chevalier'en: „Jeg er ikke så tilfreds med Dem ...“ Endelig, endelig! Alt er reddet! Hun bliver vred! Hun har fundet et påskud til et lille forstilt raserianfald, som vil forlænge deres spadseretur: hun har været ærlig over for ham; hvorfor har han da ikke sagt et eneste ord til hende om sin elskede,

komtesse? Hurtigt, hurtigt, nu må der forklares! Nu må der tales! Konversationen er genoptaget, og de fjerner sig igen fra slottet ad en vej, som denne gang fører dem lige lukket i kærlighedens favntag.

10

Med sin konversation afmærker madame de T. terrænet, forbereder begivenhedernes næste fase, gør det klart for sin partner, hvad han skal tro, og hvordan han skal handle. Hun gør det med finfølelse, elegant og indirekte, som om hun talte om noget andet. Hun får ham til at indse komtesseens egoistiske kulde for at frigøre ham fra troskabens forpligtelse og få ham til at slappe af med henblik på det naturlige eventyr, som hun forbereder. Hun organiserer ikke bare den umiddelbare fremtid, men også den fjernere fremtid, idet hun lader chevalier'en forstå, at hun under ingen omstændigheder vil blive rivalinde til komtesse, som han ikke bør skilles fra. Hun giver ham et komprimeret kursus i hjertets opdragelse, lærer ham sin praktiske filosofi om kærligheden, som må frigøres fra de moralske reglers tyranni og beskyttes af diskretionen, der af alle dyder er den ypperste. Og det lykkes hende endda, helt naturligt, at forklare ham, hvordan han skal opføre sig over for hendes mand dagen derpå.

De undrer Dem: hvor, i dette så fornuftigt organiserede, afmærkede, opridsede, udregnede rum, er der plads til spontaniteten, til en „raptus“, hvor er vanviddet, hvor er det forblindingende begær, „den vanvittige forelskelse“, som surrealisterne tilbad, hvor er selvforglemmelsen? Hvor er de, alle disse uformufts dyder, som har formet vores fore-

stilling om kærligheden? Nej, de har ikke noget at gøre her. For madame de T. er fornuftens dronning. Ikke marquise de Merteuils ubarmhertige fornuft, men en mild og blid fornuft, en fornuft, hvis ypperste mission er at beskytte kærligheden.

Jeg ser hende føre chevalier'en gennem den måneoplyste nat. Nu standser hun og viser ham omridsene af et tag, som aftegner sig foran dem i halvmørket; åh, hvilke frydefulde øjeblikke har den ikke været vidne til, denne pavillon, det er en skam, siger hun til ham, at hun ikke har nøglen på sig. De nærmer sig døren, og (hvor besynderligt! hvor uventet!) pavillonen er åben!

Hvorfor sagde hun til ham, at hun ikke havde nogen nøgle? Hvorfor fortalte hun ham ikke lige med det samme, at pavillonen ikke bliver låst? Alt er arrangeret, tilvirket, kunstigt, alt er iscenesat, intet er oprigtigt, eller, for at sige det anderledes, alt er kunst; i dette tilfælde: kunsten at forlænge spændingen, eller endnu bedre: kunsten at holde sig så længe som muligt i en tilstand af ophidselse.

Han er nøgen. Han er og bliver en smule overrasket over det og ler en småhostende latter, som snarere er rettet til ham selv end til hende, for at være nøgen på denne måde i dette store glasrum er så uvant for ham, at han kun er i stand til at tænke på det excentriske ved situationen og ikke på noget andet. Hun har allerede smidt sin bh fra sig, og så trusserne, men Vincent ser hende ikke rigtigt: han konstaterer, at hun er nøgen, men uden at lægge mærke til, hvordan hun er, når hun er nøgen. Lad os erindre, at han for nogle øjeblikke siden var besat af billedet af hendes røvhul; tænker han stadig på det, nu hvor dette hul er befriet for trussernes silke? Nej. Røvhullet er forduftet fra hans hoved. I stedet for at kigge opmærksomt på den krop, som har blottet sig i hans nærvær, i stedet for at nærme sig den, fornemme den langsomt, måske røre ved den, vender han sig om og hopper i vandet.

Han er en underlig fyr, denne Vincent. Han gennemhegler danserne, han vrøvler løs om månen, og dybest set er han sportsmand. Han springer på hovedet i vandet og svømmer. Straks glemmer han sin egen nøgenhed, han glemmer Julies og tænker kun på sin crawl. Julie, som ikke kan springe på hovedet, går forsigtigt ned ad stigen bag ham. Og Vincent drejer ikke en gang hovedet for at kigge på hende! Synd for ham: for hun er charmerende, meget charmerende, denne Julie. Hendes krop er som gennem-

lyst; ikke af hendes blufærdighed, men af noget lige så smukt: af klodsetheden ved en ensom intimitet, for efteringen kigger på hende; vandet når hendes dusk og virker koldt, hun ville gerne gå helt ned i det, men modet svigter. Hun er standset og tøver; så tager hun forsigtigt et trin til, så vandet stiger hende til navlen; hun dypper hånden i vandet og køler sine bryster med kærtegn. Det er virkelig smukt at iagttage hende. Den troskyldige Vincent aner intet, men jeg ser omsider en nøgenhed, som ikke repræsenterer noget, hverken frihed eller uhumskehed, en nøgenhed blottet for enhver betydning, en afklædt nøgenhed, slet og ret, ren og fortryllende for en mand.

Endelig giver hun sig til at svømme. Hun svømmer meget langsommere end Vincent, med hovedet kejtet løftet over vandet; Vincent har allerede svømmet tre baner i det femten meter lange bassin, da hun svømmer tilbage til stigen for at gå op. Han skynder sig efter hende. De er oppe på kanten, da stemmer trænger gennem til dem ovenfra, fra hallen.

Drevet af de usynlige ukendtes nærhed giver Vincent sig til at skrike: „Jeg vil tage dig bagfra!“ og med en grimasse som en faun kaster han sig over hende.

Hvordan kan det være, at han ikke turde hviske en eneste lille obskønitet til hende på deres intime spadseretur, mens han nu, hvor han risikerer at blive hørt af enhver, udslynger de værste sjofelheder?

Netop fordi han umærkeligt har forladt intimitetens zone. Det ord, der udtales i et lille lukket rum, betyder noget andet end det samme ord, når det runger i et amfiteater. Det er ikke længere et ord, som han er fuldt ansvarlig for, og som udelukkende er henvendt til partneren, det er et ord, som de andre kræver at høre, de andre, som er til

stede og kigger på dem. Sandt nok, amfiteateret er tomt, men selv om det er tomt, er publikum der sammen med dem, imagineret og imaginært, potentielt og virtuelt.

Man kan spørge sig selv, hvem publikum består af; jeg tror ikke, at Vincent fremmaner de folk, som han har set på seminaret; det publikum, som omgiver ham nu, er stort, in-sisterende, krævende, ophidset, nysgerrigt, men samtidig helt umuligt at identificere, med udvaskede ansigtstræk; betyder det, at det publikum, som han forestiller sig, er det, som danserne drømmer om? et publikum af usynlige? det, som Pontevin er ved at konstruere sine teorier om? hele verden? en ansigtsløs uendelighed? en abstraktion? ikke helt: for bag dette anonyme virvar skinner konkrete ansigter frem: Pontevin og de andre venner; de iagttager fornøjede hele scenen, de iagttager Vincent, Julie og endog det publikum af ukendte, som omgiver dem. Det er for dem, Vincent skriger sine ord, det er deres beundring, deres billigelse, som han vil erobre.

„Du tager mig ikke bagfra!“ skriger Julie, som ikke ved noget om Pontevin, men som også udtaler denne sætning for dem, som ikke er der, men kunne være det. Ønsker hun deres beundring? Ja, men hun ønsker den kun for at behage Vincent. Hun vil applauderes af et ukendt og usynligt publikum for at elskes af den mand, som hun har valgt for i nat og, hvem ved? måske for mange andre nætter. Hun løber rundt om bassinet, og hendes to bryster danser muntert til højre og venstre.

Vincents ord bliver mere og mere dristige; kun deres metaforiske karakter tilslører deres saftige vulgaritet en anelse.

„Jeg skal gennemtrænge dig med min pik og sømme dig fast på væggen!“

„Du skal ikke sømme mig fast!“

„Du kommer til at hænge korsfæstet i svømmehallens loft!“

„Jeg skal ikke korsfæstes!“

„Jeg skal få dit røvhul i styrker for øjnene af universet!“

„Du skal ikke få det i styrker!“

„Alle kommer til at se dit røvhul!“

„Ingen kommer til at se mit røvhul!“ skriger Julie.

I dette øjeblik hører de atter stemmer, hvis nærhed ser ud til at gøre Julies lette trin tungere, påbyde hende at standse: hun begynder at skribe med en hvinende stemme, som en kvinde, der skal voldtages om nogle sekunder. Vincent fanger hende og falder ned på jorden sammen med hende. Hun ser på ham, med vidtåbne øjne og forventer en penetration, som hun har besluttet sig for ikke at gøre modstand mod. Hun spreder benene. Lukker øjnene. Drejer hovedet let om på siden.

Penetrationen er ikke indtruffet. Den er ikke indtruffet, fordi Vincents lem er lille som et vissent skovbær, som en oldemors fingerbøt.

Hvorfor er det så lille?

Jeg stiller dette spørgsmål direkte til Vincents lem, og dette svarer, oprigtig forbavset: „Hvorfor skulle jeg dog ikke være lille? Jeg kunne ikke se nogen grund til at vokse! Tro mig, det faldt mig ikke ind! Jeg var ikke forberedt. I forståelse med Vincent fulgte jeg dette besynderlige løb rundt om bassinet, utålmodig efter at se, hvad der ville ske! Jeg havde det vældig sjovt! Nu har De tænkt Dem at anklage Vincent for impotens! Må jeg så lige være her! Det ville

give mig en frygtelig skyldfølelse, og det ville være uretfærdigt, for vi lever i en perfekt harmoni, og, det forsikrer jeg Dem, uden nogensinde at skuffe hinanden. Jeg har altid været stolt af ham og han af mig!"

Lemmet har talt sandt. I øvrigt er Vincent ikke umådelig irriteret over dets opførsel. Hvis hans lem opførte sig sådan hjemme i hans lejlighed, ville han aldrig have tilgivet det. Men her er han villig til at anse dets reaktion for fornuftig og endog nærmest anstændig. Han beslutter sig altså for at tage tingene, som de er, og giver sig til at simulere samleje.

Heller ikke Julie er hverken irriteret eller frustreret. At føle Vincents bevægelser på sin krop og ikke føle noget i den forekommer hende underligt, men alt i alt acceptabelt, og hun svarer på sin elskers masen ved selv at bevæge sig.

De stemmer, de har hørt, fjerner sig, men en ny støj lyder i den rungende svømmehal: skridtene af en mand, som løber lige forbi dem.

Vincents vejtrækning bliver hurtigere og kraftigere; han grynter og brøler, mens Julie udstøder suk og hulk, dels fordi det gør ondt med Vincents våde krop, som ustandseligt falder ned over hende, dels fordi hun på den måde vil svare igen på hans brøl.

36

Den tjekkiske videnskabsmand har først set dem i sidste øjeblik og har derfor ikke kunnet undgå dem. Men han lader, som om de ikke er der, og anstrenger sig for at rette blikket stift mod noget andet. Han får nerver på: han kender endnu ikke livet i Vesten så godt. I kommunismens rige

var det at elske på kanten af et svømmebassin umuligt, ligesom i øvrigt mange andre ting, som han nu tålmodigt må lære sig. Han er allerede kommet til den anden ende af bassinet, og han bliver grebet af lyst til at vende sig om for aligevel at kaste et hurtigt blik på det kopulerende par: har manden, som kopulerer, en veltrænet krop? Hvad er mest gavnligt for at bygge kroppen op, fysisk elskov eller manuelt arbejde? Men han behersker sig, han vil ikke gå for at være voyeur.

Han standser på den modsatte kant og begynder at lave gymnastik: han løber først på stedet med meget høje knæløftninger; så stiller han sig på hænderne med fødderne i vejret; lige fra han var barn har han behersket denne position, som gymnasterne kalder rank håndstand, og han gør det lige så godt i dag som dengang; et spørgsmål melder sig for ham: hvor mange store franske videnskabsmænd kan gøre ham det efter? og hvor mange ministre? Han forestiller sig én for én alle de franske ministre, som han kender af navn og fra fotografier, han forsøger at forestille sig dem i denne position, i ligevægt på hænderne, og han er tilfreds: sådan som han ser dem for sig, er de klodsede og svage. Efter at den ranke håndstand er lykkedes for ham syv gange, lægger han sig ned på maven og hæver sig op i armene.

Og hvad med den tjekkiske videnskabsmand? Med tungen klistret til den løse tand siger han til sig selv: det er altså det, der er tilbage af hele mit liv: en løs tand og min paniske skræk for at skulle gå med gebis. Intet andet? Slet intet andet? Intet. I en pludselig åbenbaring fremstår hele hans fortid for ham, ikke som et sublimt eventyr, rigt på dramatiske og enestående begivenheder, men som en lillebitte del af et virvar af begivenheder, som er faret hen over planelanen med en hurtighed, der gjorde det umuligt at skelne deres træk, sådan så Berck måske havde ret til at anse ham for at være ungarsk eller polsk, for måske er han i virkeligheden ungarsk, polsk eller måske tyrk, russer, eller endog et døende barn i Somalia. Når tingene går for hurtigt, kan ingen være sikker på noget, ikke på noget som helst, endog ikke på sig selv.

Da jeg fremmanede madame de Ts nat, mindede jeg om den velkendte ligning fra et af de første kapitler i den eksistentielle matematiks grundbog: graden af hurtighed er ligefrem proportional med glemslens intensitet. Af denne ligning kan man udlede forskellige følgesætninger, for eksempel denne: vores epoke er forfalden til hurtighedens dæmon, og det er derfor, den så let glemmer sig selv. Nuvel, jeg foretrækker at vende denne påstand på hovedet og sige: vores epoke er besat af begæret efter glemsel, og det er for at tilfredsstille dette begær, at den forfalder til hurtig-

hedens dæmon; den sætter farten op, fordi den vil have os til at forstå, at den ikke længere ønsker, vi skal huske den; at den føler sig træt af sig selv, har kvalme over sig selv, at den vil blæse erindringens lille skælvende flamme ud.

Min kære landsmand, kammerat, berømte opdager af *musca pragensis*, stilladsernes heroiske arbejder, jeg vil ikke længere lide under at se dig stå stiv som en pind i vandet! Du bliver syg! Min ven! Min bror! Pin ikke dig selv! Gå op! Gå ind i seng. Glæd dig over at være glemt. Put dig godt i den almene amnesis bløde sjal. Tænk ikke længere på den latter, som sårede dig, den eksisterer ikke længere, denne latter, den eksisterer ikke længere, ligesom de år, du tilbragte på stilladserne, ikke længere eksisterer, lige så lidt som din glorie som forfulgt. Slottet er stille, slå vinduet op, og duften fra træerne vil fylde dit værelse. Ånd ind! Det er kastanjetræer, tre århundreder gamle. Deres brusen er den samme som den, madame de T. og hendes chevalier hørte, da de elskede i pavillonen, som dengang kunne ses fra dit vindue, men som du ikke længere kan se, ak og vé, fordi den blev ødelagt en femten år senere, under 1789-revolutionen, og intet andet er blevet tilbage af den end de få sider i Vivant Denons novelle, som du aldrig har læst og, efter al sandsynlighed, aldrig kommer til at læse.

Det er en anden dør, som Vincent går ud ad til gården, den er mere diskret og fører til receptionen. Han fortæller stadig anstrengt sig selv historien om gruppesex ved bassinet, ikke længere for dens nedhidsende effekt (han er allerede meget langt fra enhver ophidselse), men for at dække over den uudholdeligt sønderknusende erindring om Julie. Han ved, at kun den opdagede historie kan få ham til at glemme det, som virkelig er sket. Han har lyst til her og nu og højlydt at fortælle denne nye historie, at forvandle den til en højtidelig trompetfanfare, som skal udlette og tilbagekalde den miserable samlejesimulation, der fik ham til at miste Julie.

„Jeg var en pik i flertal,“ gentager han for sig selv, og som svar hører han Pontevins indforståede latter, han ser Machu smile sit forførende smil og sige til ham: „Du er en pik i flertal, og fra nu af vil vi ikke kalde dig andet end Pik-i-flertal.“ Denne tanke gør ham glad, og han smiler.

Da han går hen mod sin motorcykel, som står parkeret i den anden ende af gården, ser han en mand, lidt yngre end han selv, klædt i en dragt, der hører en fjern epoke til, komme gående hen mod ham. Vincent stirrer målløs på ham. Åh, han må have fuldstændig knald i låget gulvet efter denne vanvittige nat: det går over hans forstand at give en fornuftig forklaring på denne fremtoning. Er det en skuespiller i historisk kostume? Måske i forbindelse med den der dame fra fjernsynet? Måske har de filmet et reklameindslag på slottet i går? Men da deres øjne mødes, ser han i den unge mands blik en så oprigtig forbavselse, at ingen skuespiller nogensinde ville kunne præstere den.

Den unge chevalier ser på den ukendte. Det er først og fremmest hjelmen, der tiltrækker sig hans opmærksomhed. Med en sådan hovedbeklædning ville en chevalier for to, tre århundreder siden blive anset for at være på vej i krig. Men ikke mindre overraskende end hjelmen er mandens mangel på elegance. Et par lange, vide og aldeles formløse bukser, som kun meget fattige bønder ville kunne gå med. Eller måske munke.

Han føler sig træet, tømt for kræfter, på grænsen til et ildebefindende. Måske sover han, måske drømmer han, måske delirerer han. Endelig står manden foran ham, åbner munden og udtaler en sætning, der bekræfter ham i hans forbavelse: „Er du fra det 18.“

Spørgsmålet er besynderligt og absurd, men den måde, manden har udtalt det på, er endnu mere besynderligt og absurd, med en ukendt intonation, som om han var en budbringer fra et fremmed kongerige og havde lært fransk ved hoffet uden nogensinde at have været i Frankrig. Det er denne usandsynlige intonation, denne udtale, der får chevalier'en til at tro, at manden virkelig kan stamme fra en anden tid.

„Ja, og hvad med dig?“ spørger han.

„Jeg? Det 20.“ Så tilføjer han: „Slumringen af det 20.“ Og han fortsætter: „Jeg har lige oplevet en vidunderlig nat.“

Chevalier'en bliver slået af sætningen: „Det har jeg også,“ siger han.

Han ser madame de T. for sig, og føler sig pludselig gennemstrømmet af en bølge af taknemmelighed. Min gud, hvordan kunne han lægge så meget vægt på Marquis'ens latter? Som om det vigtigste ikke var skønheden i den nat, han netop har oplevet, skønheden, der stadig holder ham

hen i en sådan beruselse, at han ser spøgelser, forveksler drømme med virkelighed og nu åbenbart er blevet kastet uden for tiden.

Og med sin morsomme intonation gentager manden med hjelmen: „Jeg har lige oplevet en fuldstændig vidunderlig nat.“

Chevalier'en nikker, som om han sagde ja, jeg forstår dig, min ven. Hvem skulle ellers kunne forstå dig? Og så tænker han sig om: han har lovet at være diskret og kan aldrig sige til nogen, hvad han har oplevet. Men er en indiskretion efter to hundrede år stadig en indiskretion? Det forrekommer ham, at libertinernes gud har sendt ham denne mand, for at han kan tale med ham; for at han kan være indiskret og samtidig holde sit løfte om diskretion; for at han kan deponere en del af sit liv et sted i fremtiden; slynge det ud i evigheden; forvandle det til berømmelse.

„Er du virkelig fra det 20. århundrede?“

„Ja, det er jeg, gamle ven. Der foregår ekstraordinære ting i det her århundrede. Frie sæder. Jeg siger dig, jeg har lige oplevet en formidabel nat.“

„Det har jeg også,“ siger chevalier'en endnu en gang, og han bereder sig på at fortælle om sin.

„En besynderlig nat, meget besynderlig, utrolig,“ gentager manden med hjelmen, som stirrer på ham med et blik, der er tungt af ihærdighed.

Chevalier'en ser i dette blik en stædig trang til at tale. Der er noget, der forstyrrer ham ved denne stædighed. Han forstår, at utålmodigheden efter at tale samtidig er en ubønhørlig mangel på lyst til at lytte. Da han har opdaget denne taletrang, mister han straks lysten til at sige noget som helst, og med ét ser han ikke længere nogen grund til at fortsætte samtalen.

Han føler en ny bølge af træthed. Han stryger hånden

over sit ansigt og mærker den elskovsduft, som madame de T. har efterladt på hans fingre. Denne duft fremkalder en nostalgisk længsel i ham, og han ønsker at sidde alene i vognen for langsomt, drømmende at blive båret mod Paris.

50

Manden i den gammeldags dragt virker meget ung på Vincent og derfor næsten forpligtet til at interessere sig for ældres personers betroelser. Da Vincent to gange sagde til ham: »Jeg har oplevet en vidunderlig nat,« og fyren svarede »det har jeg også,« mente han at kunne skelne en nysgerighed i hans ansigt, men så med ét, uden nogen forklaring, slukkede den, forsvandt bag en næsten arrogant mangel på interesse. Den venskabelige atmosfære, gunstig for fortrolighed, varede knap et minut, så fordunsted den.

Han ser på den unge mands dragt med irritation. Hvem er han egentlig, denne sprællemænd? Sko med sølvspænder, hvide benklæder, som sidder tæt ind til ben og baller, og alle disse ubeskrivelige flæser, fløjlsbånd og kniplinger, som dækker og smykker brystet. Han tager med to fingre om det bånd, der er bundet rundt om halsen, og ser på det med et smil, som vil udtrykke en parodisk beundring.

Den nærgående gestus har gjort manden i den gammeldags dragt rasende. Hans ansigt fortrækker sig, fuldt af had. Han løfter sin højre hånd, som om han ville give den ufor-skammede en lussing. Vincent giver slip på båndet og går et skridt tilbage. Fuldt af foragt ser manden på ham, vender sig og går hen imod vognen.

Den ringeagt, han har udøst over ham, har fået Vincents dårlige humør til at vende voldsomt tilbage. Pludselig føler

han sig svag. Han ved, at han ikke vil kunne fortælle gruppesex-historien til nogen. Han vil ikke have kræfter til at leve. Han er for trist til at kunne leve. Han har kun lyst til ét: at glemme denne nat hurtigt, hele denne forspildte nat, slå en streg over den, udviske den, tilintetgøre den – og da føler han en uudslukkelig tørst efter hurtighed.

Med faste skridt skynder han sig hen til sin motorcykel, han begærer sin motorcykel, han er fuld af kærlighed til sin motorcykel, når han sidder på sin motorcykel vil han glemme alt, vil han glemme sig selv.

51

Vera har netop sat sig ind i bilen ved siden af mig.

„Se dér,“ siger jeg til hende.

„Hvor?“

„Dér! Det er Vincent! Kan du ikke kende ham?“

„Vincent? Ham, der sætter sig op på motorcyklen?“

„Ja. Jeg er bange for, at han kører for hurtigt.“

„Kan han godt lide at køre hurtigt? Er han også sådan?“

„Ikke altid. Men i dag vil han køre som en gal.“

„Det spørger på det her slot. Det vil bringe ulykke over alle. Vil du ikke nok starte bilen!“

„Vent et øjeblik.“

Jeg vil endnu en gang betragte min chevalier, som går langsomt hen imod vognen. Jeg vil nyde rytmen i hans skridt: jo længere han kommer, jo mere sagtner han farten. I denne langsomhed mener jeg at kunne se et tegn på lykke.

Kusken hilser ham; han standser, han fører fingrene op til næsen, så stiger han op, sætter sig, gør sig det bekvemt

i et hjørne med benene behageligt udstrakte, vognen sætter sig i bevægelse, snart vil han falde i søvn, så vil han vågne, og i al denne tid vil han anstrenge sig for at være så tæt som muligt på den nat, som ubønhørligt smelter bort i lyset.

Ingen morgendag.

Ingen tilhørere.

Jeg beder dig, min ven, vær lykkelig. Jeg har en vag fornemmelse af, at vort eneste håb afhænger af din evne til at være lykkelig.

Vognen er forsvundet i tågen, og jeg starter bilen.