

"Fra Christiania-Cirkus"

"Fra Christiania-Cirkus" publiceredes første gang den 19. januar 1901 i avisen *København*.⁶³ I modsætning til "Rovdyr i Sne" er teksten forsynet med paratekstuelle markører, der klart signalerer, at der er tale om en korrespondance, et rejsebrev. Tekstens titel refererer til en bestemt lokalitet, Christiania, hvor tekstens indhold, en særlig cirkusforestilling, angiveligt har udspillet sig. Undertitlen aktualiserer, i kraft af sin højrestillede placering over brødteksten, en konvention om, at det følgende stykke tekst er nedskrevet netop dette sted. Konventionen har avismediet arvet fra det private brev, hvor en stedsangivelse placeret til højre øverst på brevets første side udgør en art topografisk signatur, som garant for den skrivendes placering i skriveøjeblikket. Parateksten vækker dermed bestemte forventninger hos læseren: Denne tekst handler om faktiske hændelser, som artiklens forfatter har overværet på det sted, hvor artiklen er nedskrevet, og der må formodes at være overensstemmelse mellem den underskrivende Jensen og tekstens jeg; det må være Jensen, der i egenskab af rejsende reporter begynder sin tekst med at sige, at "Forleden Aften var jeg i Cirkus Varieté". Kommunikationssituationen og rollefordelingen turde således være klar: En korrespondance er *fra* en korrespondent *til* læserne af en avis. Teksten er *fra* Johannes V. Jensen, og den er *fra* Christiania, Norges hovedstad, *til* anonyme modtagere, *til* hvem som helst, der måtte læse *København*. Efter endt læsning står det imidlertid klart, at forholdene mellem afsender og modtagere, mellem ramme og indrammet, er anderledes intrikate.

Et kort referat af teksten viser, hvori problemerne består. Tekstens jeg, der altså har været "i Cirkus Varieté", fremdrager i løbet af forestillingen en form for våben og dræber en tilskuer. Ingen ser mordet, men snart ser alle liget, og der opstår tumult. Ved tekstens slutning bæres den døde mand ud, hvorefter cirkusforestillingens program genopta-

ges. Tekstens samtidige læser har stået over for et valg: Enten måtte de prioritere paratekstens utvetydige indstiftning af en journalistisk kommunikationssituation (og anmelde Jensen til politiet), eller også måtte de bestemme brødtekstens hændelser som fiktive og teksten som et bevidst eller ubevidst sammenstød mellem normalt adskilte genrer. Uanset udfaldet sætter teksten læseren i gang med at narrativisere. Det er om betydningen af denne narrativisering, og om de tekstuelle processer, der sætter den i gang, det skal dreje sig om i det følgende. Også denne fortælling består af tre dele: Første del slutter, idet tilskuerne opdager den døde mand i deres midte. Anden dels kaotiske uro slutter, idet den døde mand bæres ud. Der anvendes præteritum bortset fra i første dels slutning, som fremstiller opdagelsen af den døde mand ved hjælp af en aktualiserende præsens: "Saa puffer Vennen til ham..." Hele forløbet udspiller sig i en varieté, som er opdelt i tre mindre rum: scenen inderst, parkettet i midten og logen yderst. Forholdet mellem de tre rum i rummet kan illustreres ved hjælp af tre halvcirkler, der aftegner både geografiske og mentale rum. Hvert spring ud til en større cirkel er samtidig et spring til en højere grad af kontrol og overblik for den pågældende halvcirkels personer. Rollefordelingen turde således være klar: inderst de betragtede, dernæst de betragtende og yderst betragteren af både de betragtede og de betragtede.

Den inderste halvcirkel, "Scenen", er på én gang tekstens centrum og dens periferi. Central er den, fordi scenens aktører er den anledning, som tilskuerne samles om. Perifer er den, fordi hverken tilskuerne, jeget eller teksten primært fokuserer på hændelserne på scenen. I første del af historien udfører en "Akrobat" numre, og der spilles musik, i anden del stopper begge dele, mens tredje del genoptager musikken, idet en "Sangerinde" træder op.

I den næste, større halvcirkel findes "Parkettet", fyldt

med tilskuere, der siddende ved "Bordene" konsumerer dels "Smørrebrød", dels scenens show. Tilskuernes konsumentrolle står i et bemestrende forhold til scenens aktører. Tilskuerne kan lade sig underholde, sådan som de har betalt for, eller de kan vende sig bort fra scenen for fx at indgå i en "Passiar". Det gør blandt andre "en høj og meget tykhalset Herre", der drikker whisky, mens han taler med "en anden Mand". I tekstens første del beskriver jeget den tykhalsede herre eller rettere: en detalje ved ham, ganske indgående. På mandens "næsten totalt" skaldede hoved sidder et plaster, som han fjerner, og "et lille Skrab" kommer til syne. Tilskuerne sidder i første del "roligt" og "kønt ved Bordene" og giver de optrædende "rimelig Applaus". I anden del af historien griber de af en blanding af "Panik" og nysgerrighed, da det bliver klart, at der er en død mand iblandt dem. Alle vender sig fra scenen, og de, der ikke kan se liget, selv om de "rakte Hals", føler sig "stedmoderligt behandlet". I tekstens sidste del spaltes publikum i tre, idet den døde mand bæres ud, mange "gik deres Vej" og "mange blev [...] siddende". Jeget, der altså kan se ned på den skaldede mand, befinder sig oppe i "en Loge", som befinder sig i den yderste halvcirkel. Læseren gives kun yderst sparsomme oplysninger om jegets status, alder og indre liv, men det er klart, at jeget fra logen kan overskue hele varietéen. Fra denne overblikssposition igangsætter jeget den eneste udveksling mellem de tre halvcirkler; en udveksling, der nok er minimal, men som alligevel er det, der driver den lille historie. Udvekslingen sker konkret i form af et "Spiger", som jeget affyrer. Spigeret findes frem fra "et slags Staalrør af Form som en stor Blyantsholder" og bevæger sig fra en "Himstregims", som åbenbart er en form for pusterør.

Strukturen med halvcirklerne synes som sagt, i kraft af deres indrammende funktion, at opstille klare rollefordelinger mellem den optrædende og tilskueren, mellem objekt og subjekt. Tilskueren indrammer akrobatens, mens jegfor-

tællerens distancerede observationer indrammer både tilskuer og akrobat. Men disse rammer bryder sammen i flere omgange, og personerne bytter roller. Jeget er nok tilskuer, men til en tilskuer. Senere, da denne tilskuer er død, bliver han genstand for de andre tilskuere. Scenens show kan ikke konkurrere med et rigtigt lig, og i en vis forstand bliver det dermed jeget, observatøren i anden position, der mest effektivt skaber den flirt med døden, som den optrædende akrobat med sin simulerede livsfare normalt sælger. Også på det fremstillingsmæssige niveau bryder de opstillede rammer sammen. Teksten aktualiserer i sin åbning en traditionel fortælleform, hvor jeget fordobles i et nutidigt, fortællende jeg og et tidligere, oplevende jeg: "Forleden Aften var jeg..." Men ved tekstens slutning vender jeget ikke tilbage til rammen om sin fortælling, til den skrivende stund, hvorfra det skete genkaldes. Faktisk forsvinder jeget, både som pronomen og som person, ud af teksten efter drabet på manden. Ordet *jeg* optræder således ikke i tekstens to sidste dele, selv om ordets tilstedevær er højfrekvent i tekstens første del. I stedet for en tilbagevenden til rammen efterlades læseren ved tekstens slutning inde i centrum af de koncentriske cirkler, inde "paa Scenen".

Analysen af tekstens rum, tid og personer giver anledning til flere spørgsmål, spørgsmål, der alle angår jeget. For det første: Hvorfor myrder jeget? Læseren gives kun én oplysning i den retning, og den har antydningens karakter: Jeget siger, at han "forsaa" sig på en mand, fordi denne var skaldet. Hvad er meningen med at forlene en så tilsyneladende minimal idiosynkratisk spasme med en så drabelig konsekvens? For det andet: Hvorfor forsvinder jeget, og hvor forsvinder det hen? Selv, hvis man vælger at se bort fra den fjerde halvcirkels (paratekstens) mærkværdigheder, så opstiller teksten i kraft af sin fortællesituation et sæt forventninger, som efterfølgende skuffes. Læseren loves, i samme

øjeblik, han bestemmer sig for at læse teksten som et stykke fiktion, en fortælling om enten en cirkusoplevelse eller et jeg, men får ingen af delene. I stedet får han et mord uden motiv og uden konsekvenser, en henrettelse uden anden mening end øjeblikkets tumult. Det abrupte plot, den mærkeligt distante jegfortæller og det formaliserede rum kunne advokere for, at teksten kan læses som en allegori over dele af et moderne samfunds underholdningsindustri. Mening med jegets handlinger skal måske søges i en sådan kontekst. Teksten antyder selv, at jeget kan læses som repræsenterende den skrivendes eksistensbetingelser i denne underholdningsindustri, eftersom det rør, jeget affyrer det dræbende spiger gennem, har "Form som en stor Blyantsholder". Mordet sker med noget, der opbevares i en blyantsholder, hvorfor det er nærliggende at læse mordet som et billede på mord med ord, en skrifthandling. Teksten bliver i dén udlægning til et dokument om den skrivendes lod og muligheder i et moderne underholdningssamfund, tvunget til, men også med mulighed for, at overtrumfe scenens show ved at dræbe med ord og gøre tilskuerne til offer for deres egen beskuetrang.

En sådan læsning af teksten som en allegori over skribentens placering i et moderne, fascinationsdyrkende og okularcentrisk varesamfund kalder samtidig på korrektioner. For det første er brugen af varietéens scene ganske direkte og kræver ingen oversættelse. Det er ikke nødvendigt at læse akrobaten *som* optrædende eller den skaldede *som* tilskuer, for det er de i forvejen. Kun jeget træder tydeligere frem i den betydningstilskrivning, som en allegorisk læsning giver. For det andet virker det meget svært at udlede en morale af teksten. En allegori vil i reglen give en lære fra sig, men det forbliver uklart, hvilken lære man skal drage af "Fra Christiania-Cirkus". At forfatteren må myrde for at skabe opmærksomhed? At underholdningsindustriens produktion af næsten-død gør tilskuerne så verdensfjerne, at det tager

dem fem minutter at opdage en død mand i deres midte? At en rigtig død kun giver en kort pause i publikums fortsatte konsumering af et show? For det tredje kan en allegorisk læsning ikke forklare det, som analysen fremviste som tekstens måske mest særegne træk, nemlig dens dobbelte brud med læserforventninger. Tekstinternt kommer det i stand ved jegfortællerens forsvinden, teksteksternt kommer det i stand ved sammenstødet mellem paratekst og brødtekst. Dette dobbelte brud med læserforventninger er vigtigt, og det viser sig som en forsvindingsmanøvre i to tempi: Både et biografisk jeg, konstitueret ved en læsning af teksten som et stykke journalistik, og et fiktivt jeg, konstitueret ved en læsning af teksten som et stykke fiktion, forsvinder. Tekstens ramme, dens paratekstualitet, som kan siges at udgøre en fjerde halvcirkel uden om de tre andre, signalerer, at jeget er Jensen, men oplysningerne om mordet tvinger læseren til at opfatte jeget som fiktivt. Som teksten skrider frem, forsvinder også dette fiktive jeg ud af teksten, uden at vende tilbage til den ramme, som indledningsvis lovede læseren et stykke genfortalt oplevelse.

Ofret for det dobbelte forventningsbrud befinder sig i en femte halvcirkel, i udgangspunktet hævet over både scene, parket, loge og paratekstualitet. Her, placeret i en ramme uden om de andre rammer og dermed med oversigt over både scene, tilskuer, jeget og tekstens titel, undertitel og signatur, sidder læseren, tekstens tilskuer. Men det er ikke for ingenting, at teksten slutter med at efterlade læseren på "Scenen". I en vis forstand er det nemlig læseren, som af teksten gøres til den egentlige optrædende. Det er læseren, der i første omgang må fælde dom over jegets ontologiske status, ledt til først at opfatte jeget som Jensen ("Her er en korrespondance fra Christiania"), men tvunget til, af en blanding af sund fornuft og viden om normale former ("Jensen kan da ikke have dræbt en tilskuer"), at læse jeget som fiktivt. Det er læseren,

der derefter som en anden detektiv må forsøge at granske teksten for bevismateriale og for sparsomme antydninger af et motiv. Det er læseren, der ved tekstens slutning efterlades inde i centrum af de rammer, han normalt gives fuld kontrol over, forskudt fra sin plads på Olympen ned til det inderste af arenaen, nu selv den optrædende. De epistemologiske og ontologiske kolbøtter, som fortællingen tvinger sin læser til at udføre, synliggør nemlig en række processer i læsningen, processer, som normalt opererer uset. Enhver læsning kommer, som en varieté, i stand, idet agenter indtager på forhånd udstukne positioner i et sæt af rammer, som er konventionelt givne: Nogle optræder (fx fiktive personer), nogle betragter (fx fortællere), og nogle betragter betragterne (fx forfattere). I "Fra Christiania-Cirkus" kolliderer disse rammer, og teksten iscenesætter snart fortælleren, snart varietéens tilskuere, snart forfatteren og snart læseren som genstand for en ring af blikke.

Når teksten svarer tøvende på en læsning, der vil se den som en allegori over vare- og konsumsamfundet, hænger det sammen med, at det ikke er en (eller anden) rollebytning eller oversættelse, der er i centrum. Det vigtige er ikke, at fortælleren bliver til en tilskuer, eller at tilskueren bliver til en optrædende, men at selve de konventionelle indramningsmekanismer, der normalt fordeler disse roller og derved styrer en læsning, træder frem som netop det: konventionelle mekanismer. Handlingen i den lille tekst udspiller sig altså først og fremmest på læsningens scene, og det er særligt en af handlingerne på denne scene, som sættes i fokus. Hovedrollen spilles i både det første og det andet forventningsbrud af jeget. Mere præcist drejer det sig om, at teksten udstiller og leger med den operation, hvorigennem en læser på baggrund af en kombination af en teksts fremstilling og gængse genre-normer forlener tekstens udsiger med en (eller anden) ontologisk valør. Gåden, som "Fra Christiania-Cirkus"s inverte-

ringer af rammer og roller stiller læseren overfor, er ikke en mordgåde, men en gåde om udsigelsens udspring. Hvem taler her? Hvilken instans indrammer det fremstillede? Disse udsigelser af gængse regler for konstruktionen af en udsigelsesinstans medfører paradoksalt nok forøget opmærksomhed på netop tekstens udsigelsesinstans, særligt på læserens rolle for denne instans' konkretisering, for indramningen af det sagte. I kraft af spillet mellem forfatter og fortæller, begge på hver deres måde ramt af forsvinding, lader teksten læseren erfare, hvordan læseren danner billeder af tekstens udsiger. Tekstens show, dens trick, består i at lade disse billeder smuldre og opstå og smuldre på ny. Anderledes formuleret: Læseren tvinges til at træde i karakter, præcis fordi fortællingens jeg i to omgange undlader at gøre det. I takt med afpersonaliseringen af det udsigende jeg bliver læseren personaliseret som en bestemt læser, i færd med at træffe valg, som tekster i kraft af samspillet mellem genrekendskab og paratekst normalt træffer på forhånd. Konsekvensen er, at enten bliver man tilskuer til det cirkus, der er ens egne indramningsforsøg, eller også bæres man "forsigtigt" bort. "Fra Christiania-Cirkus" er et spiger, der hvert øjeblik kan blive skudt ned i tilskuerens isse.

Genericitetslaboratoriet

Jeg forlader nu arbejdet med de korte tekster fra Jensens tidlige forfatterskab til fordel for i første omgang en læsning af romanen *Kongens Fald* som en uhyggelig fortælling. Først er en kort perspektiverende opsummering på sin plads. Løfter man blikket fra teksternes intrikate strukturelle mekanismer for i stedet at betragte dem i et større, litteratur- og genrehistorisk perspektiv, bliver det klart, at Jensens korte former om problematiseret virkelighedstilegnelse er tidstypiske. De er en del af det, man kan kalde deres samtids genericitetslaboratorium. 1800-tallets sidste decennier bød på en regulær