

Kultur / **Bøger**

Forstadens kvælende ro



Sylvia Plath. Foto: Giovanni Giovannetti/Grazia Neri via Wikimedia Commons og Flickr-bruger Victor Soto

ANMELDELSE / 24.03.16

Sylvia Plaths 'Glasklokken' er en tidløs depressionsbibel, der lydhørt skildrer, hvordan teenageren Esther Greenwood gennemskuer sin samtids overfladedyrkelse. Så hvorfor bliver vi ved med at læse den biografisk?

Jane Rud

»Det var en sær lummer sommer, den sommer, de henrettede Rosenbergparret i den elektriske stol, og jeg vidste ikke, hvad jeg lavede i New York.«

Første sætning i Sylvia Plaths roman, *Glasklokken*, fra 1963 slår kraftfuldt tonen og temaet an. Den placerer læseren og hovedpersonen, Esther Greenwood, i New York sommeren 1953, hvor det sære og lumre siver ind i Esthers oplevelse af byen og hendes nedtrykte sindstilstand, der udvikler sig til en svær depression. Idet hun gysende forestiller sig Rosenbergparrets nært forestående henrettelse – »hvordan det ville være at blive brændt langs nervebanerne« – foregribes dét, der skulle være »hendes livs sommer«, men i stedet ender med indlæggelse på psykiatrisk hospital og behandling med elektrochokterapi.

Glasklokken er netop udkommet i dansk nyoversættelse af Mette Moestrup og Olga Ravn, der er gået modigt til klassikeren. Resultatet er en veloplagt opdatering af Esther Greenwood, der i den nye version er både eftertænsom og rap i replikken i vellykket overensstemmelse med det originale forlæg. Romanen vrimler med metaforer, litterære referencer og sammenligninger, der er omhyggeligt og poetisk fordanskede. Her til eksempel Esthers opgivende følelse i New York: »Jeg tøffede bare rundt fra hotellet til arbejdet til fester og fra fester til hotellet og tilbage til arbejdet som en livløs trækvogn.«

Esther har vundet en essaykonkurrence i et »intellektuelt modemagasin«, hvor præmien er et praktikophold på redaktionen i New York – et oplagt springbræt til en karriere i forlagsbranchen – men hun kan hverken få hul på voksenlivet eller omgivelserne: »Byen hang i mit vindue, flad som en plakat, den glitrede og blinkede, men den kunne lige så godt ikke være der, så lidt fik jeg ud af den.« I stedet står hun som forstenet på tærsklen til voksenlivet, hvor hun med teenagerens på én gang naivt-umodne og sarkastisk-distancerede blik observerer den voksenverden, hun ser sig ude af stand til at tage springet ind i. Hun gennemskuer den kunstlede og overfladiske forlagsbranche – ord som »foryldt«, »påklitret« og »påhæftet« går igen i beskrivelserne – og alt ved New York synes fake, men i stedet for at lade indsigten antænde en retfærdig harme, holder hun den op foran sig som et spejl, der udstiller hendes egne manglende færdigheder.

Teenageren som ny litterær figur

Den klartseende gale er en klassisk kulturhistorisk figur, og Sylvia Plath er den første til at placere en teenagepige fra middelklassen i rollen som den, der i sit eget vanvid udstiller og afslører et sygt samfund. I 1950'erne var det amerikanske teenagebegreb stadig et nyt fænomen, og teenagerne dukker op i

samtidslitteraturen i løbet af årtiet, hvor deres position mellem barndom og voksentilværelse hyppigt anvendes til at udfolde en samfundskritik. Esther har en litterær bror i den 16-årige newyorker Holden Caulfield fra J.D. Salingers *The Catcher in the Rye* (1951), der ligeledes desillusioneret og overfølsom tøver på tærsklen til voksenverden.

Glasklokkens status som depressionsbibel kommer sig af den mesterlige fremstilling af et sammenbrud, der aldrig sår tvivl om Esther Greenwoods vision af den falske og hykleriske voksenverden. Der er intet sygeligt over Esthers opfattelse af omgivelserne, og romanens ærinde er at kritisere et samfund, der ofrer sine dygtigste unge kvinder ved at indskrænke deres bevægelsesrum og udfoldelsesmuligheder med trussel om udstødelse.

Sylvia Plath tegner et portræt af 1950'ernes ungdom kendt som Den Stille Generation, der måtte overlade det til næste generation at gøre oprør mod den betændte voksenskabte verden. Med en generations forsinkelse begyndte de kvindelige forfattere (Marilyn French, Anne Sexton, Sue Kaufman m.fl.) at sætte ord på den hjemmegående hustrus erfaringer. *Glasklokken*'er forlæg for denne gruppe forfattere, og deres værker understreger, at Esthers frygt for skæbnen som hjemmegående husmor i forstaden (»som en slave i en slags privat, totalitær stat«) er fuldstændig berettiget. Fremtidsudsigterne formuleres af hendes forlovede, Buddy Willards, mor: »det, en mand er, er en pil, der skyder mod fremtiden, og det, en kvinde er, er det sted, hvorfra pilen skydes af sted.« Et udsagn, der står i skærende kontrast til Esthers egen drøm om »selv at skyde af sted i alle retninger ligesom de kulørte pile fra en 4. juli-raket.« Da hun konfronteres med New Yorks voksenverden, står det klart, at der for hende ikke eksisterer reelle alternativer til den hjemmegående husmor – glasklokken lukker sig over hende.

Vrangvendt idyl

Stemningen i *Glasklokken* er fra første linje ildevarslenende: sommeren er sær, døden en lindring, moderfølelsen et symptom på sindssyge, og det hjemlige det uhyggeligste sted af alle at opholde sig. Sylvia Plath lader sig inspirere af Freuds teori om det uhyggelige (das Unheimliche) som indlejret i det trygge (hjemmet; das Heimliche). Med dette greb forvrænges normaliteten og Esthers tiltagende følelse af fremmedgjorthed forstærkes. Effekten er foruroligende og uhyggen når nærmest hoffmannske højder, da en dibbuk (en dæmon fra den jødiske mytologi) synes at forsvinde med Esthers løsrevne sjæl.

Ved hjemkomsten til den Boston-forstad, hun stammer fra, vendes idyllen på vrangen for Esther: »Jeg trådte fra den luftkonditionerede kupé ud på perronen, og forstædernes moderlige åndedræt lagde sig om mig. Der lugtede af havesprinklere og stationcars og tennisketsjere og hunde og babyer. Sommerens ro lagde sin lindrende hånd over alting, som døden.« Forstadsidyllens ro og de hjemmegående mødres allestedsnærværelse set som en overhængende trussel om kvælning og død er effektivt urovækkende. Esther længes efter døden som en lindring fra sit søvnløse, skriveblokerede indre helvede og midterdelen af romanen antager galgenhumoristisk karakter under Esthers systematiske og pragmatiske søgen efter

den mest effektive måde at tage sig af dage på, der kun modsiges af en vedholdende påtrængende lyd af hendes hjerte, der bare slår og slår. Noget i hende vil leve.

Sylvia Plaths selvmord blot en måned efter romanen udkom resulterede i den biografiske læsning af *Glasklokken*, der klæber til værket den dag i dag. Den tradition viderefører Gyldendal ukritisk ved at udvælge selvmordet som en vigtig biografisk oplysning om forfatteren, der gives videre til læserne (i teksten på bogens bagside, som et indstik på indersiden af coveret, i presse materialet og beskrivelsen af romanen på forlagets webshop). Det er symptomatisk at kvindelige kunstners værker vurderes i forhold til den personlige biografi. Hvor stor en indflydelse på Virginia Woolfs forfatterskab havde de (formodede) seksuelle overgreb i barndommen? Hvad betød Unica Zürns sadomaschistiske forhold til mænd for hendes kunstneriske udtryk? Hvorfor læses Jean Rhys' forfatterskab som en art udvidet dagbog, hvor hovedpersonerne sågar udstyres med enhedsbenævnelsen 'the Rhys Woman'? Værkanalyser med biografiske data som rettesnor er åbenlyst reducerende.

Ved udgivelsen af denne nyoversættelse står det klart, at romanen med sine almenmenneskelige skildringer ikke er afgrænset til en tidsnær periode i 1950'erne, hvor handlingen foregår, men stadig vækker genklang i dag. *Glasklokken* er en tidløs klassiker, og romanen har for længst overlevet myten om forfatteren. Den fortjener at blive læst og genlæst i den nye oversættelse. Med lidt held sætter Gyldendal de to digtere Olga Ravn og Mette Moestrup til at nyoversætte resten af forfatterskabet.

FAKTA

Sylvia Plath:
Glasklokken (The Bell Jar). Oversat af Mette Moestrup og Olga Ravn. Gyldendal. 288 sider, 249,95 kr.