

Kærligheden er den første løgn



Djuna Barnes fotograferet i 1920'erne.

ANMELDELSE / 28.09.20

Djuna Barnes' *Natteskov* er en beskidt og enerverende prætentios fabel, læsset med løbske prædikener om kærlighedens pseudo-religiøse natur.

Trine Riel

Kærlighed i sin ypperste form er noget, der foregår blandt partnere af samme køn. Det er udgangspunktet for en af den vestlige verdens mest indflydelsesrige litterære behandlinger af erotisk kærlighed, Platons *Symposion*. Platons tekst beskriver, hvordan kærligheden mellem mænd giver adgang til nydelser af allerhøjeste art.

På den betingelse, at den praktiseres på en ordentlig måde. Omgås kærligheden ansvarsfuldt, med omhu og en kyndig regulering af begæret, er den kilde til skønne kropslige glæder og åndelig dannelse. I yderste, sublimerede potens, kan den endda hægtes på en fælles filosofisk stræben efter visdom. Bedrives kærligheden derimod ansvarsløst, uden omtanke eller mådeholdenhed, udgør den til gengæld en af de største farer. En kilde til selvfortabelse og fornedrelse.

“ Barnes’ morbide iscenesættelse af erotisk besættelse som en teologisk stemt farce, er på en gang selvbiografisk bekendelse og brutal selvparodi.

Symposion afsluttes med et skrækscenarie, der illustrerer den pointe. Her fortæller den feterede Alkibiades om sin ulykkelige forelskelse i Sokrates, og om sine forføjede forsøg på at forføre den ældre filosof. De mange ydmygende afvisninger har bragt Alkibiades i en tilstand af dyb fortvivelse. Han beskriver det som en besættelse.

Når han ikke er i Sokrates' nærhed, er han som fortabt, og blot synet af Sokrates sammen med andre, smukke mænd, er helt ulideligt. Alkibiades' frusterede længsel efter Sokrates' kærlighed kræver, at Sokrates elsker ham og *kun* ham. Og det kan der, for Sokrates' vedkommende, på ingen måde være tale om.

Alkibiades' desperate situation er ikke blot et resultat af hans elskedes utilgængelighed, men af hans egen ukyndige tilgang til kærligheden som praksis. Hans tilstand er et eksempel på, hvordan et ureguleret, besættende begær leder til nedværdigende tab af selvkontrol, en blind overgivelse til følelsernes vold.

Det er kærlighed af sidstnævnte slags, der behandles i Djuna Barnes' beskidte og enerverende prætentiose roman *Nightwood* fra 1936. En morbide fabel om erotisk fordærv, læsset med lange, løbske prædikener om kærlighedens pseudo-religiøse natur.

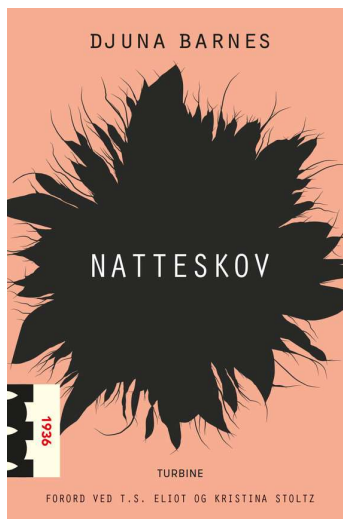
Den homoerotiske nedtur ledes af den umiddelbart troskyldige Nora Flood, baseret på Barnes selv, for hvem kærligheden hverken leder til nydelse eller åndelig indsigt, men tværtimod til blind omgang med »smertens indavl«.

Bogens øvrige, pikareske persongalleri består af en trup omrejsende afvigere: Skandaløse socialites, expats med falske titler, samt et svageligt drengebarn med et forlorent stamtræ og kolde små hænder, ved navn Guido: Helligt fjols og gusten skamplet i Barnes' vanslægtfortælling.

Nightwood forligger nu for anden gang på dansk, i ny oversættelse af Juliane Wammen. Ifølge forlagets pressemeddelelse, er *Natteskov* en »dragende og smuk« fortælling om homoseksuel kærlighed. Og mere

FAKTA

Djuna Barnes, *Natteskov*, Turbine. Oversat af Juliane Wammen.



Vi bruger cookies

Vi bruger cookies til at integrere med vores videoudbyder og til at lave anonymiseret statistik over trafikken på vores hjemmeside.

[Læs mere](#)

☐ Statistik

☐ Sociale Medier

Giv samtykke til alle

Mere om vores privatlivspolitik

netop, ukyndigt.

Nora har, som Barnes skriver, et ansigt »som mennesker har der elsker mennesker.« Et ansigt »der ville blive ondt når hun opdagede at det at elske ukritisk er at blive forrådt.« Men Noras rolle som sagesløst offer for ’smertens indavl’ bliver, som romanen skrider frem, tvetydig.

At Nora elsker ’ukritisk’ betyder ikke blot, at hun elsker uforbeholdent, men, netop, ukyndigt. Uden ansvar og forståelse for sit eget begær, og uden egentlig indsigt i den kvinde, hun bedyrer at elske helt ind i døden. Nora mener sig prisgivet sin uigengældte kærlighed, som var hun »fordømt til det« og har således afgivet al selvbestemmelse.

Et forsøg på at bringe Nora til selvrefleksion, tilfaldet *Natteskovs* genderbender kvaksalver, Doktor Matthew O’Connor. Dr. Matthew er selvbestaltet gynækolog og krigsveteran, og derfor med praktisk ekspertise indenfor livets undfangelse og dets afslutning. Han fungerer som bogens *faux* præst, hos hvem kærlighedens skæbneofre kan bekende og dermed italesætte deres pinsler.

Det forløsende resultat udebliver dog. Ikke mindst fordi *Natteskov* stilistisk ikke tillader dialog. Romanens figurer udsiger deres replikker som fra en scene, henvendt til et betraggende publikum, og taler derfor nødvendigvis forbi hinanden. Det teatraliske format kulminerer i bogens bibel-inspirerede, sidste kapitel, *Matthew, forlæs mit folk*, hvor Doktoren, i sit længste og afsluttende forsøg på samtale med Nora, giver fortabt og mister besindelsen.

“ **Romanens figurer udsiger deres replikker som fra en scene, henvendt til et betragtende publikum, og taler derfor nødvendigvis forbi hinanden.**

»Kærlighed,« siger Nora med sitrende øjenlåg »er død, mødt med lidenskab. Jeg ved det, det er derfor kærlighed er visdom.« Hun tilføjer, omtåget: »Kun det umulige varer evigt, og med tiden bliver det tilgængeligt. Robins kærlighed og min var altid umulig, og ved at elske hinanden elsker vi ikke længere. Alligevel elsker vi hinanden som døden.«

Noras tirade fortsætter over mange lange sider, der kan være svære at udholde. Også for Noras tilhører, Dr. Matthew, der råber på lugtesalt og mere portvin, mens han beder hende om at falde til ro og huske på, at hun trods alt er fyrré år gammel. Hendes krop er, som Doktoren påpeger, træt af det. »Ingen af os,« foreslår han, »lider så meget som vi burde, eller elsker så højt som vi påstår. Kærlighed er den første løgn, visdom er den sidste.«

Med den diagnose får vi *Natteskovs* ultimative afvisning. Af det Platoniske kærlighedsideal, der udlover forbindelse til åndelig ophøjelse. Af videreudviklingen af det ideal i vores moderne, semi-religiøse forestilling om kønskærligheden som universel sandhed. Og sidst, men ikke mindst, af *Natteskovs* egen opførelse af den ulykkelige forelskelse, som et storladent, tragisk drama: Kærligheden er en løgn og Noras højspændte følelser en overdreven forestillelse.

“ **»Tror du, for den søde Kristi skyld, at der ikke findes andre klagesange i verden end din?«**

Nora, der konsekvent overhører Doktorens forsøg på at bringe hende ud af sit selvinvolverede register, genoptager endnu en gang sin højtravende parforholdsanalyse. Til sidst bliver det dog for meget, selv for Doktoren, der med ét råber til hende (og altså indirekte til Noras autentiske oplæg, *Natteskovs* forfatter):

»Tror du, for den søde Kristi skyld, at der ikke findes andre klagesange i verden end din? Jeg har nedsunken forfod, rigelig skælddannelse, vandrende nyrer, nedbrudte nerver og et knust hjerte! Men skriger jeg at en ørn har fat om bollerne på mig eller har smidt sin østersklat på mit hoved?«

Med den afsluttende opsang udfordres hele *Natteskovs*, og Barnes’ egen, lidelseshistories berettigelse. »Er alle i verden mon ikke aparte drejet, og jeg selv den skæveste af dem alle? – så jeg kommer slående og hvinende, som en kvie på vej til slagtebanken. Går du mon omkring oppe i himmerige uden sko på? Er du den eneste som er nødt til at træde på en rive med din nøgne fod? Åh, stakkels blinde ko! Hold dig ude af mine fjer.«

Barnes’ morbide iscenesættelse af erotisk besættelse som en teologisk stemt farce, er på en gang selvbiografisk bekendelse og brutal selvparodi. *Natteskov* er ulidelig selvhøjtidelig, og netop derfor imponerende, næsten skræmmende skælnsk.