

BIRGITTE STOUGAARD PEDERSEN

Lyden af en stemme i skriften?

– en læsning af Mette Moestrups stemmeføring

Du ligner *jo bare* Mor, siger jeg til mig selv.
Som moder, så datter, *som man siger*.
Ligesom Mor, Mormor, Mormor To og
Oldemor er du en stedbundet kvinde.
Tal for dig selv, hvorfor binder du dig til steder?
Som om de var mennesker.¹

Er stemmen noget, man er eller noget man har? Hvordan kan man undersøge den kropslige stemme i relation til en stemme i skriften, og hvordan er forholdet mellem den akustisk lydlige og den tavse stemme?

Denne artikel ønsker dels at undersøge disse spørgsmål gennem en kortfattet introduktion til dele af de historiske og filosofiske stridigheder og diskussioner, der har fulgt stemmen som fænomen, og dels at efterprøve begrebet stemmeføring som en læsestrategi i relation til Mette Moestrups forfatterskab. Den grundlæggende præmis vil være, at en digterisk stemmeføring hverken er identisk med en virkelig, fysisk stemme eller med forfatteren. Den er en funktion i teksten, der leger med disse forhold. Jeg vil gennem en introduktion til stemmen som fænomen berøre disse forskelle i niveauer og virkninger med hjælp fra bl.a. Jonathan Ree, Jacques Derrida, Horace Engdahl, Jørgen Fafner og Marie Lund Kluijff.

Mette Moestrup har siden debuten i 1998 udgivet de tre digtsamlinger *Tatoveringer* (1998), *Golden Delicious* (2002) og *Kingsize* (2006). Herudover har hun skrevet de to børnebøger *Ti grønne fingre* (2007) og *Hvad siger Sneugleungen Ulla* (2009),² igangsat en række teksteksperimenter på nettet og i 2009 kom hendes første forsøg på (stramt, poetisk komponeret) prosa *jævnet med jorden*, hvorfra ovenstående citat stammer. Hun har også begået et antal videnskabelige udgivelser, bl.a. om Rilke. Dette ligger dog før hendes debut som digter. Hun har, som en række af de nutidige danske forfattere, en akademisk og forskningsmæssig uddannelse som litterat bag sig, en erfaring, som også finder sin plads i hendes digteriske diskurs. Som

1 Mette Moestrup, *jævnet med jorden* (København: Gyldendal, 2009), s. 9.

2 Mette Moestrup, *Tatoveringer* (København: Gyldendal, 1998); Mette Moestrup, *Golden Delicious* (København: Gyldendal, 2002); Mette Moestrup, *Kingsize* (København: Gyldendal, 2006); Mette Moestrup, *Ti grønne fingre* (København: Gyldendal, 2007); og Mette Moestrup, *Hvad siger Sneugleungen Ulla* (København: Gyldendal, 2009). Efter redaktionens slutning har Moestrup udgivet digtsamlingen *Dø, løgn, dø* (København: Gyldendal, 2012).

hun skriver i digtet "En bid af bananen": "Kald mig intellektuel, det gør jeg selv. Jeg kan ta' det".³

Moestrup arbejder umådeligt bevidst med forskellige måder at tale på og med forskellige diskurser, der blander sig med hinanden – stemmeføring, der bl.a. fungerer via syntaks, tegnsætning, tiltaleformer og stil. I artiklen vil jeg undersøge relationen mellem digtenes tematikker og stemmeføring gennem bl.a. syntaktiske og rytmiske markører, ligesom jeg vil diskutere, om der i digtene er tale om ét samlet lyrisk udsigelses-jeg eller i stedet om et dialogisk, 'Bakhtinsk' kor af sideordnede lyriske stemmeføring.

Moestrups digte er underfundige og flertydige på mange niveauer. Digtene er seriøse på en morsom måde, de er sprogligt finurlige og rytmisk prægnante. De er en sælsom blanding af det uhyre abstrakte og det til benet skærende konkrete. I *Tatoveringer* (1998) indtager dette konkrete i form af kroppen en central plads. Moestrup opererer som kirurgen med en krop, der er tilskadekommen, lemlæstet, amputeret og løs i huden. Hun gør det på en måde, så denne krop på den ene side er vældig konkret og både kødelig og dødelig, på den anden side er sensibel og taktil. De stemmeføring, der træder frem i *Golden Delicious* (2002), har til dels mistet denne kødelige tyngde; ikke at digtene er mindre kropslige, tværtimod, men de er præget af en større grad af lethed og leg, tilført en snert af galskab. Digtene arbejder i et grænseland mellem lærde, mytologiske temaer, tegneseriens action, pornofilmens stereotypi og hverdagens små detaljer. I *Kingsize* (2006) er tonen blevet skarpere og mere moden, men også mere vovet og udfordrende. Digtene er dog fortsat meget legende i form af lydefterliggende effekter, skift og brud i diskurser og talemåder.

jævnet med jorden (2009) er en sær blanding af autobiografiske barndomserindringer, en digterisk indre dialog, forholdet til slægten, forgængeligheden og døden samt en fortælling om en altfortærende kærlighed til manden og en opslugthed af det kunstneriske arbejde. Den er skabt i en stram form af 68 prosastykker, der arbejder systematisk med en række poetisk anvendte ord, der skaber en egen betydning og struktur, der bliver en slags sidefortælling.

Stemmen som filosofisk problem

Stemmen som begreb har en omfattende historie filosofisk set. Den er præget af en række paradokser og ambivalenser, som jeg vil berøre, inden jeg går videre med min læsning af Moestrup, for herved at indkredse, hvad jeg egentlig mener med begrebet stemmeføring.

Den fysiske stemme er på den ene side et meget intimt og skrøbeligt, personligt fænomen. Denne forståelse af stemmen forbinder den med det autentiske og forestillingen om et selvnærvær. På den anden side er stemmen forlenet med styrke og magt. Den kan udstede befalinger, og den kan bruges til at udøve den enkeltes demokratiske ret. Også til forførelse er stemmen et af de mest effektive redskaber, ligesom stemmen kan være til trøst – stemmen stemmer sindet.

3 Moestrup, *Kingsize*, s. 29.

Historisk set synes der at være flere modstridende fortolkninger af stemmen. Stemmen fungerer og agerer i en dobbelthed mellem intimitet og magt – og den er som nævnt forbundet med suggestion og forførelse. I den hedenske tradition forførte sirenerne sang søfolk til forlis. Stemmen forbindes her med en farlig sanselighed, der også kan (gen)findes i en kristen tradition, f.eks. hos kirkefaderen Augustin. I hans *Bekendelser* lyder det om den religiøse musik, at der er en fare for, at sangerne (og tilhørerne) kan blive så overvældet af glæde, at de forglemmer ordene og overgiver sig til egne, mere verdslige følelser.⁴ Den katolske kirke gør, allerede på Augustins tid, brug af stemmens persuasive kvaliteter, men samtidig synes det forbundet med en risiko at lade den syngende stemme klinge, idet musikken kan skygge for det hellige ord. En sådan læsning knytter altså sangstemmen sammen med det persuasive og ikke helt pålidelige, hvilket har haft betydning for både ørets og stemmens status eller for så vidt den auditive bevidsthed i den vestlige historie generelt.⁵

I en moderne optik, særligt fra romantikken, knyttes stemmen sammen med autenticitet, selvnærvær og foreningen af sjæl og krop. Den romantiske idé om stemmen knytter den tæt til det personlige og hermed til en forestilling om subjektivitet i forlængelse af Descartes og Kant. I en romantisk kontekst kan stemmen forstås som en fysisk manifestation af spiritualitet, bedst forløst i den syngende stemme.⁶ Den bliver et spejl, hvori menneskets kerne kan træde frem og forløses. Forestillingen om stemmen som sjælens spejl er tæt knyttet til en åndelig dimension og repræsenterer herved en dybdeforestilling. Sammenkoblingen af stemmen og sjælen kan betragtes stilistisk i dele af de 'klassiske' vokale traditioner – f.eks. *bel canto*, hvor åndedrættet fungerer som et sådant sjæleligt aftryk, som en af de vigtigste ekspressive faktorer.

Der findes i filosofihistorien løbende forestillinger om, at stemmen er forbundet med det spirituelle, en forestilling som romantikken i særdeleshed besegler. Idéen om identitetens selv-nærvær i stemmen stammer således fra en oprindelig oral kultur, hvor skriften fungerer de-skriptivt, som noget afledt. Det er denne stemmens status af noget autentisk og nærværsmæssigt privilegeret, Jacques Derrida kalder for fonocentrisme og som han initierer et opgør med – et opgør, der fra poststrukturalismen kommer til at præge debatten om den litterære stemme. Jacques Derrida forstår fonocentrisme som det faktum, at talen historisk set har sat sig hierarkisk over skriften, særligt hvad angår graden af nærvær.⁷ Skriften betragtes i kraft af sit fravær af nærvær som sekundær. Fonocentrismens dominans i den vestlige kultur læst så forholdsvis entydigt, som Derrida gør det, vil dog være til diskussion afhængigt af, hvilket perspektiv man vælger at anlægge, samt hvilken kontekst og historisk tid man tager udgangspunkt i,

Den historie Derrida skriver, altså at betragte stemmens særstatus i lyset af et autentisk selv-nærvær, er, hvad der i det 20. århundrede får i særdeleshed den franske post-

4 Aurelius Augustinus, *Augustin* (København: Rosinante, 2004), Kapitel 1, bog 10.

5 For en uddybende behandling og diskussion af stemmen som filosofisk problem, se Birgitte Stougaard Pedersen, *"It don't mean a thing if it ain't got that swing" – gestisk betydningsdannelse i litteratur og musik* (Upubliceret ph.d. afhandling, Aarhus: Aarhus Universitet, 2004).

6 Se f.eks. Jonathan Ree, *I see a voice* (New York: GB, Harper Collins, 1999).

7 Se f.eks.: Jacques Derrida, *Stemmen og fænomenet* (København: Hans Reitzels Forlag, 1968/1997).

strukturalisme til at ville sætte stemmen til debat, for nogles vedkommende til livs, vel nok stærkest manifesteret i Roland Barthes "Forfatterens død", der skriver stemmen i betydningen et forfatterintenderet nærvær ud af litteraturen.⁸

Det 20. århundrede omvender, gennem kritikken af fonocentrismen, styrkeforholdet mellem tale og skrift. Herfra indsættes skriften på talens plads som det højst rangerende. Den litterære dekonstruktion kan i den forbindelse betragtes som en kulmination herpå. Derrida vil forvise talen fra skriften, men kommer herved ikke ud over det "problem", at også skriften besidder en poetisk stemme, der i høj grad er værdiskabende.

Der er i denne kortfattede introduktion til udvalgte positioner i det filosofisk, historiske felt omkring stemmen således allerede skitseret flere mulige polariseringer mellem bl.a. nærvær, fravær, tale og skrift, samt mellem stemmens venner og dens fjender.

Litteraturens stemme

Den litterære stemme er en central markør for en litterær oplevelse; den er en stemme, der befinder sig mellem linjerne; den taler ingen steder fra, men i høj grad *til* nogen, og peger hermed på relationen mellem læser og tekst som en afgørende funktion i læsningen. Stemmen har og er en funktion; det er gennem denne funktion vi møder, sanser og erfarer den.

Litteraturens stemme som videnskabeligt felt diskuterer forholdet mellem den personlige, talende, autentiske stemme og den neutrale stemme. Dette felt er således rundet af eller arbejder videre med dikotomien omkring skriften som henholdsvis noget andenrangs (afledt mundtlighed) eller den skriftlige stemme som en særlig (og muligvis mere kompleks?) erfaring. Ligeledes arver den narratologiens og strukturalismens bestemmelser af den implicitte fortæller som ikke-identisk med den eksplicitte forfatterintention.

Den litterære erfaring er særlig, idet den ifølge Blanchot adskiller sig fra den generelle sprogbrug ved, at

den ikke overvinder tingenes fravær gennem at henvende sig til en fælles forestillingsverden, men at den derimod gør fraværet nærværende i det digteriske sprog. I stedet for at søge tilbage til tingsverdenen [...] bliver den i sprogets "lukkede rum" og artikulerer det som et kunstigt univers af egen orden.⁹

Litteraturens rum distancerer sig fra den talende og syngende stemme og skaber en parallel verden med en, i Blanchots perspektiv, egen narrativ eller poetisk stemme og med en egen væren-i-litteraturen. Jeg ønsker, til brug for min læsning af Moestrup, at nå frem til at undersøge, hvordan stemmen virker og hvad den *gør* gennem stemmeføringen i en tekst. For yderligere at nærme mig disse begreber vil jeg konsultere Horace

8 Trykt i Roland Barthes, *I tegnets tid, utvalgte artikler og essays* (Oslo: Pax forlag, 1994).

9 Carsten Madsen og Frederik Tygstrup, "Om Orfeus' blik og andre essays", in Maurice Blanchot, *Orfeus' blik og andre essays* (København: Gyldendal, 1994), s. 10-11.

Engdahl's bestemmelse af den litterære stemme og herefter diskutere med en mere retorisk orienteret position, nemlig Marie Lund Klujeff og hendes betragning af stemmen eller tonen som udtryksmarkør eller retorisk intention i en litterær tekst. Jeg taler således fortsat om et fiktivt, stumt og litterært stemmebegreb.

Horace Engdahl arbejder i *Beröringens ABC* med en generel indkredsning af litteraturens stemme, og herunder forstås den litterære stemme som formen af en stemme i skriften:

Ingen kan säga *hur den låter*, bara *vad den säger* [...] Vad som finns i texten är *formen av en röst*, ungefär som omnämnandet av en person i en roman för med sig formen av ett utseende utan att ge oss porträttet. Fiktionens ansikten är särskilda utan att vara enskilda, och detsamma gäller rösterna.¹⁰

Stemmen i litteraturen er hos Engdahl ikke egentlig fysisk afledt, men ej heller egentlig metaforisk. Samtidig er den, som det afgørende, en funktion af teksten, der styrer vor læsning. Den er således spændt ud mellem materiale og tegn, mellem en væren og en funktion. Engdahl taler dog om *tonen* som en form for transportør, når han anfører følgende: "Liksom dansaren i sitt steg omvandlar kraften hos en muskel till form, låter den talande sina läten och rörelser övergå från materie till tecken. Tonen finns redan i kroppen och söker en förening med språket".¹¹ Stemmen som funktion af teksten, en særlig stil eller intonation, som teksten møder læseren med, spiller således en rolle i vores forståelse af *den* litterære eller kunstneriske erfaring, som værket ønsker at formidle, og som også bør være et afgørende greb for en analytisk strategi.

En af de største udfordringer i arbejdet med en litterær stemme synes at være dens placering. Den lyder i princippet overalt, men undviger samtidig en egentlig indfangelse. Den kan dårligt indkredses på et skriptuelt niveau i teksten, men eksisterer, hvor den finder sted, som en intentionel gestus i mødet mellem tekst og læser. En stemme i teksten, der kun er levende i det omfang, den læses:

Jeg opfatter og forstår først det skrevne i det øjeblik jeg fornemmer, at jeg hører en stemme i det, således at sætningerne får en tone, et perspektiv. Men denne stemme er selvfølgelig en illusion. Bogstaverne ligger stumme hen på papiret. [...] Det er misvisende at sige, at vi *hører* denne stemme. Det at høre er en sanse- lig akt, som kan omfatte alt fra bækkens rislen til min næstes tale, når den passerer mig. I det øjeblik vi forstår, overgår det at høre til at lytte.¹²

Den stemme, jeg her ønsker at indkredse, er, som hos Engdahl, en lydløs stemme, såfremt den findes i en tekst. Men den er samtidig mulig at lytte til i en læsning. Teksten kan ikke betragtes som en passiv genstand for viden, den er levende i det øjeblik, den sættes i bevægelse af en læser. Tekstens stemme kan, ifølge Engdahl, være af stemningsmæssig eller semantisk art, men den kan også angå tekstens arbejde med syntaks, brud og særlige rytmiske figurer. Den vedbliver dog at være tendentielt spøg-

10 Horace Engdahl, *Beröringens ABC* (Stockholm: Bonnier, 1994), s. 12.

11 Ibid., s. 13.

12 Horace Engdahl, "Atterboms Akustik", *Passage* 23 (1996), s. 174.

sesagtig, hvorfor jeg finder det produktivt at prøve i stedet at anvende stemmeføring som analytisk værktøj, idet der i begrebet stemmeføring i højere grad synes at være en indlejret funktionalitet.

Stemmen er således en funktion af teksten, der er på spil imellem flere niveauer. Den kan påpeges som en indviklet funktion af teksten, der bevæger sig på tværs af både et semantisk, ekspressivt og strukturelt niveau. Men ud over at bevæge sig rundt inde i teksten er den også virksom på vej ud af teksten – mod en læsers krop i en bevægelse, der kunne kaldes at stemmen finder sted. Stemmen kan som sådan betragtes både som en implicit og en explicit funktion af den litterære tekst.

Retorisk intentionalitet og tone

Marie Lund Klujeff arbejder i sin bog *Litteraturens tone* dels med teoretiske overvejelser og dels med læsninger af kortprosa.¹³ Tonen indkredsnes som intentionel og retorisk i den forstand, at den opererer med en afsender og en modtager og hermed rummer en meddelelsesintention; herudover er den helt centralt skriftligt begrundet.

Således udgør *Litteraturens tone* et opgør med en af retorikkens faderskikkelser, idet Lund Klujeff leverer en kritisk læsning af Jørgen Fafners begreb om skriftens sprogtone som afledt, immanent mundtlighed i artiklen "Følelsernes grundlag i tale og skrift".¹⁴ Fafner forstår tonen som nært knyttet til en mundtlig diskurs; den litterære tone opfattes som immanent mundtlighed. Fafner taler om tonen som afgørende og hans udgangspunkt er således talesprogets nærvær. Lund Klujeff skriver sig herfra hen imod sit eget begreb om den litterære tone. Hun ønsker at slippe den konkrete tonalitet, der ligger implicit i Fafners begreb om immanent mundtlighed. I stedet indføres sprogtonen som et metaforisk begreb for holdningstilkendegivelser og tonen knyttes hermed tæt til semantikken. At anskue den som rent formanliggende defineres af Lund Klujeff som uhensigtsmæssigt – tonen tilhører den, der fortæller.

Stemmeføring er som tonen en retorisk akt, den er ikke neutral i sin intention, men den er på den anden side heller ikke nødvendigvis knyttet til f.eks. en forfatterintention, som Lund Klujeff sine steder synes at mene. Tilbage står altså bl.a. spørgsmålet om, hvorvidt stemmeføring er en afledt mundtlighed eller en specifik skriftlig erfaringsmodus. Indtil videre vil jeg svare, at den skriftlige stemme er en retorisk funktion af teksten og har sin egen erfaringsmodus, men at den også taler til sin læser – på et fænomenologisk og sansemæssigt niveau. Begrebet stemmeføring rummer denne mulighed: Den er noget, der bliver til i mødet med læseren – som en funktion af teksten, der både er knyttet til æstetiske faktorer som rim, rytme, syntaks, prosodi, men også til holdningstilkendegivelser – måder, der tales på og diskurser, der blander sig. Og denne leg synes særligt vedkommende og italesat hos Mette Moestrup.

13 Marie Lund Klujeff, *Litteraturens tone* (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2004).

14 Jørgen Fafner, "Følelsernes grundlag i tale og skrift", *Retorik Studier* 7 (1984).

Moestrups stemmeføring

Jeg vil i resten af artiklen diskutere fænomenet stemmeføring i Mette Moestrups digte gennem syv punkter. Disse syv punkter er alle faktorer, der spiller med i Moestrups stemmeføring, men de findes og foregår på meget forskellige niveauer. Det vil være naturligt at diskutere omfanget af stemmeføring begrebet i forlængelse af disse forskelle, hvilket jeg vil gøre til sidst i artiklen.

1. Kritikerne fremhæver i tekster og anmeldelser meget ofte den rolle, det 'kvindelige' spiller i Moestrups lyriske univers. Dette angår både de temaer, der tages op, og særligt måder, de tages op på i digtene. Der er tale om en meget stærk feminin selvbevidsthed, understøttet særligt i den første, lidt forsigtige digtsamling *Tatoveringer*, der er befolket af sølvsandaler og pailletter. Siden er denne feminine livsverden blevet erstattet af en mere og mere selvbevidst og fremskudt seksualitet, der vel ikke bare understøtter et feminint univers, men også udfordrer vores forståelser af, hvad en kvindelig stemme egentlig er. Jeg vil derfor antyde, at det 'kvindelige' som diskurs spiller en fremtrædende rolle i Moestrups digteriske oeuvre, og at det gennemgår en interessant udvikling, men at det på den anden side måske falder uden for, hvad der kan forstås ved en stemmeføring. Vi lader den midlertidigt stå.

2. Til stemmeføringen og i familie med det første punkt hører dog uden tvivl, en næsten 'Bakhtinsk', dialogisk leg med en pluralitet af diskursive strategier. Helt gennemgående er nemlig de hyppige sammenstød, hvor akademiske og højteoretiske tematikker, talemåder og referencer møder populærkulturelle fænomener og sprogbrug, pludselig afbrudt af smålummerhed, børnefantasier og hverdagsfraser. Disse sammenstød finder sted og bruges ekstremt aktivt og bevidst helt fra starten af Moestrups oeuvre, f.eks. i *Golden Delicious* (2003), hvor vi først møder tegneseriedrengen, der slås i søvne:

En dreng jeg kendte, kunne ingenting.
Han sov med briller på og talebobler
fra *Sølvpil* i hovedet: Fordømt! Krapyl! Bandit!
skreg han og slog sig selv i søvne
hårdt, til han smilte.¹⁵

Og siden præsenteres vi for den kvindelige oldgræske digter Sapfo og hendes formodede datter, der minder om en lyrisk udgave af en historisk/teoretisk, intertekstuel undersøgelse og et opslag i et leksikon:

"Cleïs"

Men i dag er mit yndlingsfragment
engang så jeg en meget lille
meget mild
pige plukke blomster
Hvem ved om jeg er mor og pigen datter –

15 Moestrup, *Golden Delicious*, s. 9.

om Sapfo overhovedet havde en datter
som hed Cleïs? Cleïs betyder brilliant (adj glimrende
funklende, strålende, højt begavet, åndrig, genial; sb diamant).¹⁶

I *Kingsize* (2006) mødes hverdagsfrasen 'kom igen' med orienterings- og retningsløshed blandet med en teoretisk term som 'diskrepans' og en enkelt Rilke-henvisning i 'Innerwelt', der så igen bliver til en undersøgelse af engelsk/dansk lyd, betydning og rytme i "Innerwelt, Vel?, Well".

Kom igen, girl, tænk stort
Som en konge, tænk kingsize.
Man kan ikke alt, hvad man vil.
Men sådan ligger landet, som et kort
1:1 for din fod. Far ikke vild
i de små diskrepanser,
de mindste gråzoner.
Hvor vil du egentlig hen
med, at den sten fra den sti,
som du ikke kan finde på kortet,
hvor meget du end har stirret og søgt,
er *inde* i din ene sko? Hvad ikke er ude
er inde. Og én sten i skoen
gør ingen Innerwelt. Vel? Well.
Just do it. Gør det, du er bedst til.¹⁷

3. Det tredje element i Moestrups stemmeføring vil jeg kalde en sans for at fremvise sprogets dobbelthed: At sproget på den ene side fungerer som et abstrakt kommunikationssystem, der i daglig brug og funktion bruges til at sende meddelelser, og på den anden side at sproget i sin lyriske klædning tager sig ud som et konkret fysisk og taktilt materiale. Det særlige for Moestrup er bl.a., at denne dobbelthed hele tiden fremvises og bruges aktivt. Sproget udfolder sig her på en meget spændstig måde mellem hverdagsbrug og poetisk brug:

f.eks. i "Omkuld" fra *Tatoveringer*(1998):

Og så render jeg rundt på klæbrige marker
grædende, guddødemig, med gummistøvler på,
efter at køerne er drevet hjem!¹⁸

Her bliver allitterationen eller bogstavrimet i anden strofe særligt insisterende (og morsom), idet den bruger ord fra helt forskellige stillejer til at skabe en lydlig, lyrisk helhed.

16 Moestrup, *Golden Delicious*, s. 37.

17 Moestrup, *Kingsize*, s. 21.

18 Moestrup, *Tatoveringer*, s. 25.

Også hverdagsfraser undersøges lyrisk – særligt i Moestrups seneste udgivelse *jævnet med jorden* (2009), hvor en række fraser bliver udstillet som *readymades* og genbrugt som kunstnerisk materiale. "Som man siger" og "jo bare" står der et hav af gange med kursiv i bogen – som en påpegning af, at her pågår en undersøgelse af noget, som ikke vanligvis hører hjemme i et centrallyrisk univers. Her bliver de til en undersøgelsesgenstand, der antager lydens og rytmens karakter.

Vi ligger, tænker jeg, sammen i sengen i spøgelseskammeret. Dynen er tung, mørket er tæt, og du fortæller for 117. gang, *som man siger*, om de fire store, sorte hunde med rødglødende øjne, øjne af ild, flammende øjne.

[...]

*Som man siger jo bare jo bare.*¹⁹

Et andet beslægtet træk hos Moestrup er hendes undersøgelse af forbindelsen mellem metaforer og bogstavelig betydning, særligt tydeligt i *Ti grønne fingre*, hvor Roland en morgen vågner:

Roland troede ikke sine egne øjne. Han talte sine fingre. En, to, tre, fire, fem grønne fingre på den ene hånd. Og fem lige så grønne fingre på den anden. Han vippede med dem. De vippede grønt tilbage. Han kunne ikke spørge dem, hvorfor de var blevet grønne. Det var meget, meget mærkeligt.²⁰

Der spørges her i en stadig undren til sammenhængen mellem sprogets materialitet og dets betydning på en måde, så det fremstår stadigt levende – som f.eks. i nedenstående leg med allitterationer og klangfarver i sproget ("morild i klor") og et spil med sansernes mulige samspil i lugte, der flimrer og klistrer:

"Gennemblødt"

Svømmehallen ligger hen i mørke,
frugttræerne bader i lys.
Nedfaldsfrugter som morild i klor,
og en lugt der flimrer og klistrer.²¹

4. Moestrups poetiske strategi undersøger også bevægelse på forskellige niveauer, f.eks. ved en aktiv og bevidst brug af specielle tiltaleformer – særligt imperativ og temporskift, der både inkluderer tematiske diskurser og rytme. I anden del af digtet "Cleis" tiltales således et "du" i digtet på en ret håndfast facon:

Resten må du tænke dig til.
Jeg mener det: Tænk selv!
Glem alle moderlige råd.
Puds din næse.

19 Moestrup, *jævnet med jorden*, s. 26-27.

20 Moestrup, *De grønne fingre*, s. 9.

21 Moestrup, *Tatoveringer*, s. 9.

Spis ikke bussemænd.
Jeg mener det alvorligt.²²

Bydeformen er ekstremt karakteristisk for digtene generelt og den betyder noget for det semantiske niveau – man føler sig som læser 'råbt op' eller anklaget, hvilket også betyder noget for læserytmen. Den bliver på sin vis mere hektisk gennem brugen af imperativ, hvilket er interessant i den forstand, at det skaber et møde mellem syntaks, rytme og semantisk betydning.

5. I forlængelse heraf er Moestrups brug af skift og flow vigtige for fornemmelsen af tempo i læsningen af digtene, både semantiske og syntaktiske, som lige berørt. Meget afgørende bliver her den afbrydelsesstrategi, som jeg tidligere har berørt fra en diskursiv vinkel. Fornemmelsen af flerstemmig pludren udgår således både fra sammenstødet mellem forskellige måder at tale på og forskellige emner eller diskurser. Ingen diskurser har tilsyneladende overherredømmet hos Moestrup, og det påvirker den overordnede rytmiske fornemmelse. Verbale talesproglige handlinger bliver en afgørende faktor for den lyriske stemmeføring, hvor sprogmelodiske udsving påvirker tonen:

“Ingen liljer og knogler til mig, tak”

Ingen liljer og knogler til mig, tak.
Og firkanten i jorden, er den tom, siger De?
Jamen, så gør dog noget, skynd dem,
fyld den dog op! – tag mine sæbebobler,
tag stjerneasterne, pailletterne og sølvsandalerne,
inden gravkøen går amok, for det gør den.²³

6. I brugen af pauser og enjambementer (det forhold, at en mening ikke afsluttes ved enden af en verslinje, men løber videre i den næste) finder vi en tilsvarende bevidst og sofistikeret praksis, der i høj grad bliver anvendt humoristisk. Moestrup anvender f.eks. enjambementet til at pege på sproget igennem sproget ved hjælp af rytmiske skift og brud. Her etableres med Paul Valerys ord en tøven mellem lyd og betydning,²⁴ brud, hvor betydningen hele tiden skrider i svinget og antager nye (fiffige) muligheder.

Men sådan ligger landet, som et kort
1:1 for din fod. **Far ikke vild**
i de små diskrepanser,
de mindste gråzoner.
Hvor vil du egentlig hen
med, at den sten fra den sti,

22 Moestrup, *Golden Delicious*, s. 38.

23 Moestrup, *Tatoveringer*, s. 29.

24 Paul Valéry definerer digtning som en tøven mellem lyd og betydning, “Le poème, hesitation prolongée entre le son et le sens.” Citatet bringes både hos Dan Ringgård i *Digt og rytme* (København: Gads forlag, 2001) og hos Giorgio Agamben i *The End of the Poem* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1999) uden yderligere henvisning.

som du ikke kan finde på kortet,
 hvor meget du end har stirret og søgt,
er inde i din ene sko? Hvad ikke er ude
er inde. Og én sten i skoen
gør ingen Innerwelt. Vel? Well.
 Just do it. Gør det, du er bedst til.²⁵

7. Den sidste af de strategier, jeg vil fremhæve som parthaver i Moestrups stemmeføring, er det spil med identiteter, der er forbundet med både pluraliteten af tematiske diskurser (højstemt teoretisk og fladpandet) og den afbrydelsesstrategi, jeg allerede har påpeget. Men ikke kun – for legen med identiteter spiller også med og på forestillingen om kunstnersubjektet og udstiller forestillingen om, at der findes et selvnærværende forfattersubjekt, der ånder bag ved teksten. Brugen af 'jeg' er således hele tiden noget, der tematiseres, ligesom der opstår en næsten vrængende brug af selvbiografisk materiale. Man kan i den forstand diskutere Moestrup i forlængelse af et af de meget diskuterede paradigmer i samtidskunsten, den performative biografisme. Her bliver forfatteren til en funktion, der står foran sin tekst i stedet for at være en romantisk selvnærværende instans, der lever og ånder bagved den. Eller måske er der i stedet tale om en pluralitet af identiteter, der råber i munden på hinanden foran teksten. Det vil således være mit overordnede argument, at spændingen mellem disse identiteter, sammen med de rytmiske og stilistiske træk, skaber Moestrups stemmeføring.

Spørgsmålet er om Moestrups stemmeføringer kan samles i én udsigelse, under ét implicit digter-jeg i narratologisk forstand, altså en afsenderposition på tekstens niveau? Herunder trænger spørgsmålet angående samme stemmeførings placering sig på, som det også fremgik af artiklens indledende del: Hvis stemmeføringen ikke er identisk med tematikker eller udsigelsespositioner, hvor findes den så?

De punkter, jeg har trukket frem begrundet, at stemmeføring forstås og finder sted gennem tonefaldet, der er relateret både til det semantiske og til stemningen (Lund Klugeff), men ikke alene. Stemmeføringen udgår i Moestrups digtning i udpræget grad fra hendes brug af syntaks og ikke mindst tegnsætning – fra versenes anslag så at sige. Stemmeføring bliver her til et spil med diskurser, hvor ingen af dem har overherredømmet. Dette skaber en humoristisk polyfoni, der både er semantisk og rytmisk funderet (hvor brud, cæsurer og talemåder er centrale medspillere). Stemmeføring er en bevægelse, der angår betydning, men som fremkommer i samspillet mellem den syntaktiske, semantiske og rytmiske leg med hvad ord gør, og hvad de siger.

Moestrups digt leger med en verbal diskurs. Dette praktiserer hun ved at arbejde meget med betoninger via tegnsætning og grafik, og det gøres også ved at tale i imperativ – henvendelsen mimer verbalsprogets retorik. På den anden side er den flertydighed, der er en af skriftsprogets forcer, bestandig præsent – det er som om, der iværksættes en leg med dette at efterligne en mundtlig diskurs fra et udpræget skrifttematisk ståsted, som Moestrup, bl.a. via den lærdes stemmeføring, bekender sig til.

25 Moestrup, *Kingsize*, s. 21 (mine fremhævelser).

Der foregår således en form for transport fra verbalt til skriftligt, men det er altid en "som om" transport, der spiller med, at denne mundtlige diskurs blot er én blandt flere stemmeføring i det veritabelt skizofrene virvar af andre kropslige, skrifttematiske, poetiske, prosaiske og pubertære diskurser. Alle stemmeføring er, mener jeg, skriftligt initierede og fungerende, men arbejder eksplicit med genkendelsen af andre typer af diskurser. Stemmeføringerne har således en parataktisk struktur; de står ved siden af hinanden og afmonterer i princippet hinanden. Det synes bare ikke at være et problem – hverken for digtene eller for digteren.

Hvad angår de filosofiske problematikker omkring stemmen, artiklen introducere, synes det, at Moestrups poetiske leg med stemmeføring i særlig grad finder sted i et spil mellem det personlige og det neutrale. At digtene således kan tale med flere stemmer peger på, at det måske ikke længere er nødvendigt for digtningen på grænsen til det 21. århundrede at vende den fænomenologiske personligt konnoterede stemme ryggen, som det blev fremhævet hos bl.a. Blanchot og Derrida i kritikken af fonocentrismens dominans. Den personlige stemme kan godt fungere som én blandt flere, og den er ikke længere privilegeret.

Digtenes stemmeføring vidner om, at det er muligt at være personlig og ekspresiv uden at forestillingen om stemmen af den grund behøver at være ensidigt funderet i et autentisk selv-nærvær – eller rettere sagt; det autentiske nærvær optræder sideordnet med det neutrale fravær. Blanchots neutrale stemme udfordres i en æstetisk strategi som Moestrups af en kropsligt initieret, personlig genkomst gennem det litterære sprog, men synes alligevel renset for føleri.

Modernismens digtning reagerer på romantikkens intime stemme ved at installere en afstandtagen til eller en mistæneliggørelse af stemmen som autentisk. På baggrund heraf fremstår modernismens stemme som renset og kontingent begrundet, den iværksætter et neutralt, her-og-nu æstetisk nærvær. Modernismens litterære stemme er meget lidt personlig, ligesom den til dels vender ryggen til sin læser. Det nærvær, modernistiske tekster producerer, kan således forstås ud fra sprogets fysiognomi: Modernismens formeksperimenter bevirker, at ordenes lyd og rytme træder i forgrunden og herfra inviterer læseren indenfor og (be)rører os.

Også Moestrup arbejder med ordenes lyd og rytme, men hendes stemmeføring, der i denne historiske kontekst må forstås som senmoderne, opløser ethvert selvbeholdende, sikkert identifikationsparameter, eller rettere sagt: Stemmeføringerne antager flere identiteter, der uafsladeligt afmonterer hinanden. Men denne polyfone forgrening af stemmeføring lader ikke til at være et problem for digtene, idet både romantikkens autenticitetsforestilling samt modernismens rensede æstetiske selvbevidsthed synes afløst af en legende og pluralistisk kunstnerisk strategi. Digtenes kor af stemmer udgør ikke et sjælens spejl, som den romantiske læsning af stemmen ville lægge op til, der er snarere tale om et spejlkabinet, hvor stemmen kan skifte roller og toneleje og performe forskellige identiteter. Her er det ikke et problem at være højstemt og fladpandet, personligt udkrængende og neutral intellektuel – på samme tid – i kor.