

Kold eller varm?

Tanker om kreativitetens temperaturgraduering

af *Klaus Rifbjerg*

... hvilke egenskaber må man først og fremmest kræve af en skuespiller? Jeg vil at han skal være i besiddelse af megen dømmekraft. En kold og rolig iagttagelse, det er hvad jeg har brug for. Følgelig forlanger jeg at han skal have en skarp forstand, men ingen følsomhed, ejede evnen til at efterligne alting eller – hvad der kommer ud på et – være lige velegnet til alle karakterer og roller. ... Hvis skuespilleren var følsom, tror De så oprigtigt talt at han ville være i stand til to gange i træk at spille den samme rolle med samme lidenskab og med samme held? ... Og hvorfor skulle skuespilleren være forskellig fra digteren, maleren, musikeren, prædikanten? Det er ikke i det første forsøgs hede at de karakteristiske træk dukker frem: det er i de rolige og kolde, i fuldkommen uventede øjeblikke. ... Det er det koldblodige overlægs sag at dæmpe begejstringens rus. Det er ikke den hæftigt bevægede mand, ikke ham der er ude af sig selv, som har magten over os; det er forbeholdt ham der er herre over sig selv.

Denis Diderot: Dialog om skuespilkunsten (1773)¹

Man bør, troer jeg, være nogenledes kold, for at kunne skildre sin Ild.

Johannes Ewald: Fortale til Samtlige Skrifter (1780)

I en hed diskussion fremsatte en lærd og begavet ven det synspunkt, at forfatteren i skabelsesøjeblikket tjener sit formål bedst ved at være kold. Selv var han i øjeblikket ganske lidenskabelig uden dog at tabe kontenance.

Går man tættere på spørgsmålet om kreativitetens temperaturgraduering, viser der sig forskellige afvigende, men karakteristiske træk. Som grundregel kan man sige, at det er uproduktivt for en kunstner at forholde sig sentimentalt til værket – hvis han mener det alvorligt. Det kan ikke nytte noget at han/hun på forhånd sidder hændervridende foran maskinen og føler på personernes vegne. Alligevel er foragt eller iskold afstandstagen ligeså uanvendelig.

Man forstår godt, at en kritiker hovedsagelig må hælde til det synspunkt, at nøgternheden er afgørende, når det drejer sig om et kunstværks tilblivelse. Han skal jo nødvendigvis selv komme farende i al for stor eksaltation, når grundlaget for en litterær bedømmelse skal etableres.

Men konklusionen må stadigvæk blive, at der er tale om et både-og. Kan temperaturen i skabelsesøjeblikket dårligt kontrolleres, så er den betydelig nemmere at måle, når værket foreligger. Der er i hvert fald ingen tvivl om hos den enkelte, når noget efterlader én kold.

Allerede nu står det klart, at varmt rangerer kvalitativt højere end koldt. Men er det rigtigt, og kan man overhovedet graduere litteratur på den måde? Nærmer man sig i virkeligheden ikke det gamle spørgsmål om, hvad der er højest, Rundetårn eller et tordenskrald?

Det er let at forestille sig forfatteren i en tilstand af stor ophidselse foran papiret eller tilsvarende fuldstændig frustreret. Uden en vis lidenskab går det ikke. Men når sveden springer, handler det mere om anstrengelsen ved at få tingene til at blive, som man gerne vil have de skal være, end om hvor megen varme eller kulde der appliceres i skabelsesøjeblikket.

Tænker man sig det cerebrale og bevidste karakteriseret som koldt, og det ubevidste og følelsesmæssige som varmt, åbner der sig en mulighed for at beskrive det kreative. Det går nemlig ikke med og slet ikke uden. Hvis forfatteren til mindste detalje på forhånd kender sine virkemidler og er i stand til at applicere dem 100%, er sandsynligheden for at det hele ender i vokskabinetet stor. Til gengæld er den grænseløse og "ubevidste" følsomhed på værkets vegne ligeså katastrofal, og sentimentaliteten bliver det absolutte slutpunkt.

Et kildent spørgsmål er i den forbindelse forfatterens moralske og åndelige habitus. Er det kun gode og varme og etisk uangribelige ånder, der kan skrive stor og herlig litteratur, eller har den iskolde skiderik også en chance? Uden straks at trække de store kontraster op, kan en typologisk anekdote hjælpe til belysningen af den særlige problematik. Da Herman Bangs "Ludvigsbakke" var udkommet, mødte forfatteren en dag på gaden sin kollega Gustav Wied. Sidstnævnte trak Bang ind i en port og bad ham knæle ned, hvorefter han med sin stok slog ham til ridder og tre gange sagde: "Tak for Ludvigsbakke!" Begge forfattere bar på hver sin måde maske, og deres menneskefremstillingsmetode i værkerne er dybt forskellig. Alligevel er det vanskeligt at definere den ene som varm og ren og den anden som kold og mistænkelig, hvis man da ikke går planken ud og siger, at Wied med sin grimasser og karikeren er koldere end Bang, der føler sig ind. En ting står rørende fast, at Gustav Wied gerne ville have skrevet "Ludvigsbakke".

Måske beskrives talentets størrelse bedst gennem evnen til at omfatte de flest mulige områder på temperaturskalaen. Stationsforstander Bai i "Ved Vejen" er betydelig større i sit psykologiske og poetiske rumfang end "Livsens Ondskab" i Wieds romaner – og begge er de komiske figurer, eller komisk-tragiske. Analyserer man baglæns ud fra dem, skulle det være muligt

at fange et glimt af forfatteren i skabelsesøjeblikket, uden at det dog er muligt at afgøre, om han har været varm eller kold mens figurerne blev til. Kun et kan man sige: forfatterens evne til ind- og medlevelse er klart demonstreret. Går man til giganterne, er det endnu vanskeligere at holde fast i gradestokken, for hvis Tolstoy er kold, er Dostojevski da varm? Eller hvad med to så disparate figurer som Beckett og Flaubert? Kan nogen med fuld ret sige, at den ene er varmere end den anden, og vil det være retfærdigt at give den romantisk-nihilistiske irer temperaturprisen fremfor den realistisk-psykologiske franskmand? Eller kan man overhovedet stille tingene op på den måde, når både Molloy og Emma Bovary er undfanget som tragiske ofre for deres egne og omgivelsernes falske forestillinger om meningen med livet?

Disse retoriske spørgsmål leder ikke til en entydig konklusion, men kan måske sættes i relief gennem endnu en anekdote, der ikke stammer fra litteraturens, men fra filmens verden. Når producenten og instruktøren af de berømteste Morten Korch-film, John Olsen, så sine egne værker i prøverummet, græd han som pisket af rørelse. Han var med andre ord varm, både før og efter. Min fornemmelse er, at der i kunsten svindles lige så meget med kulde som med varme – uden at forbrydelsen behøver at være præmediteret. John Olsen ville ikke have kunnet skabe sine films succes, hvis han ikke selv havde stolet fuldt og fast på ægtheden i deres sentimentalitet og været dybt rørt over den, lige så lidt som verden ville have bøjet sig for Madame Bovarys tragedie, hvis Gustave Flaubert ikke havde været kold som en brøndgravers røv, da han skrev romanen.

Note

1. Denis Diderot: *Paradoxe sur le comédien*, skrevet 1773, udgivet 1830. Dansk oversættelse (ved Per Lange): *Dialog om skuespilkunsten*, Kbh. 1949, s. 14, 15-18, 19.