

## KROPPEN SOM HOVEDTEMA I PIA TAFDRUPS FORFATTERSKAB

JOANNA CYMBRYKIEWICZ

*Adam Mickiewicz University, Poznań*

**ABSTRACT.** The article presents the category of the body as a thematic motif in the poetry of one of the most notable contemporary Danish poets, Pia Tafdrup. In her poetry the human body is perceived from the specific perspective of a woman writer, whose sensuality, female sexuality and physiology constitute a source of inspiration and a starting point for spontaneous artistic creativity. In the article two subcategories are mentioned with reference to the body motif. The first one focuses on the celebration of human sensuality in all its respects, whilst the other presents the woman's body and its physiology as an immanent part of nature and proof of the so-called "universal memory". This creation of a specific "body philosophy", deeply rooted in the conditions of a woman artist and highly subjective in its perception of the world becomes the culminating principle of the article.

Pia Tafdrup (f.1952) hører tidsmæssigt til en digtergeneration, som af den danske kritik (bl.a. Poul Borum, Erik Skyum-Nielsen, Peter Stein Larsen) bliver kaldt for "firserslyrikere" på grund af det årti, de blev synlige i. Denne generation, som blandt andet omfatter Flemming Preben Jacobsen (f.1955), Søren Ulrik Thomsen (f.1956) og Michael Strunge (1958–1986), fokuserer i høj grad på kroppen som emne og som nøglefigur. Den sansende og registrerende krop udgør det sted, hvor al erkendelse begynder; dermed bliver den af 80-ernes lyrikere betragtet som det eksistentielle udgangspunkt. Kroppens tilstedeværelse er både synlig i lyrikkens tematiske og stilistiske lag, som vidner om det store behov for at udtrykke grundlæggende menneskelige forhold hos digterne. Pia Tafdrup er én af de mest markante kvindelige digtere, hvis lyrik tematiserer kroppen i et kvindespecifikt perspektiv.

Den følgende artikel vil derfor fokusere på to udvalgte temaer af Tafdrups lyrik. Temaerne er blevet valgt på basis af kritiske artikler skrevet af danske litteraturforskere (Marianne Barlyng, Poul Borum, Wenche Larsen, Benedikte Rostbøll). Det første tema gælder sansningen og dens særlige betingelser med

**sansedyrkelsen** som den mest centrale størrelse i det lyriske univers. Det andet koncentrerer sig om **det kvindefysiologiske** i Tafdrups poesi. I det følgende vil der blive benyttet et udvalg af Pia Tafdrups digte. Hovedvægten lægges på hendes tidligere digtsamlinger, *Når der går hul på en engel* (1981), *Intetfang* (1982), *Det Inderste Zone* (1983) og *Springflod* (1985), hvor det lyriske jeg's tilstedeværelse er markant og den fremstillede verden underordnet jeg'ets særlige betingelser. Samtidigt skal der udelades de digtsamlinger, som i mindre grad gælder det kropslige. I de senere digtsamlinger er der, ifølge selve Tafdrup, "(...) en række digte, hvor jeg'et næsten ikke optræder, men er skjult bag teksten. Der er bare en verden der ses (...). Omverden bliver trukket mere og mere ind i de seneste bøger (...)"<sup>1</sup>

Denne tendens, at man med tiden kommer til at inddrage flere områder end kun det personlige, er ifølge lyrikeren ganske karakteristisk for den modne fase i forfatterskabet. I begyndelsen, mener hun, "(...) behersker man et lille intimt område (...)" og med alderen høster man erfaring i skriveteknikken og åbner sig overfor omverdenen, som forårsager en vægtforskydning fra "jeg'et" til "verden"<sup>2</sup>. De universelprægede og metafysiske elementer vil i denne artikel stå i baggrunden, og det mere intime og personlige vil træde frem. Det betyder, at de digtsamlinger, som blev skrevet i slutningen af 1980-erne og i 1990-erne (*Hvid feber*, *Sekundernes bro*, *Krystalskoven*, *Territorialsang*, *Dronningeporten* og *Tusindfødt*), vil blive nævnt men ikke behandlet i detaljer.

## SANSEDYRKELSEN

Der kan påstås, at sansepoesi spiller en stor rolle i Pia Tafdrups poesi. Hun kalder selv sin digtning *en fysisk registrerende poesi*.<sup>3</sup> Dette skyldes Tafdrups særlige forkærlighed og fokusering på sansning – for selve sansningens skyld. Digteren er nemlig betaget af denne side af tilværelsen og synes at nyde fremskrivningen af de forskellige sansefølelser. Der kan siges, at Tafdrup fejrer sansning i enhver forstand. Følgelig kan man opspore mindst to tematiske subkategorier, i hvilke jeg'et bevæger sig. Den første, som fokuserer på ædruelige iagttagelser af kroppens sanselige reaktioner, omtales i afsnittet med overskriften "*Sansningens fejring*". Den anden kategori, som beskrives under overskriften "*Mødet med en Anden*", gælder det erotiske og det seksuelle i mødet med manden.

Der eksisterer sandsynligvis ikke noget andet dansk forfatterskab, i hvilket der spises og drikkes så meget, som i Tafdrups. Ikke desto mindre har denne sanseregistrering ikke kun til formål at afbilde den velvære og nydelse, som er forbundet med kropslige erfaringer. Sansningen bruges ofte som et vist associationsmiddel, for kroppens sansende mulighed er en genvej til en række skjulte erindringer. Den kan også bevirke smerte og lidelse, som kritikeren Marianne

<sup>1</sup> Marie Tetzlaff, At komponere kaos, *Politiken*, 05.02.1998, s. 2.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Pia Tafdrup, *Over vandet går jeg – en skitse til en poetik*, Borgen, København 1991, s. 79.

Barlyng i sin afhandling om Pia Tafdrup, *Lysets Engel*, kalder for sår-dannelser og indskriver dem i den særlige tafdrupske "der går hul"-æstetik.<sup>4</sup> Lyrikeren koncentrerer sig så meget om kroppens sanselighed, fordi hun ser den som en dyrebar del af naturen. For Tafdrup er jo kroppen selve naturen, som hun ud-mærket udtrykker i sit haiku-lignende digt fra *Hvid feber* (1985):

ikke leve  
over naturen  
ikke leve  
uden  
men selv være natur.<sup>5</sup>

#### SANSNINGENS FEJRING

Som nævnt før, kalder Pia Tafdrup sin digtning *en fysisk registrerende poesi*. I mange digte reduceres den menneskelige kropslighed til dyrisk instinkt. Det lyriske jeg oplever sin krop som en uhyre sensitiv mekanisme, som reagerer med alle sanser på fysiske stimuli. Sansefølelser kan fremkalde minder om hidtil glemte oplevelser. Følelserne kan også hjælpe med at fastholde nuet og nyde livet. Endelig er sansningen bevis på kroppens sårbarhed og dødelighed, hvilket er ensbetydende med smerte og lidelse.

Kritikeren Poul Borum lægger i sin analyse af Pia Tafdrups poesi mærke til lyrikerens konsekvente insistens på registrering af kroppens sansning uden at koncentrere sig om det følelsesmæssige og sjælelige. Han kalder det for "kærlighedens dekonstruering", og Tafdrups metode for "sanseanalyse".<sup>6</sup>

Der eksisterer i Tafdrups forfatterskab digte, hvor der beskrives sansningen på alle niveauer. De første indvarslinger af dette findes allerede sig i debutsamlingen og det dyrkes for fuld udblæsning i senere digtsamlinger, nemlig *Den Inderste Zone* og *Springflod*. Det er dog væsentligt at lægge mærke til to digte fra *Når der går hul på en engel*, nemlig "Når jeg drikker mig syngende fuld" og "Sår". Det første digt, ligesom en del af digte i denne samling, tematiserer begær, som registreres med alle sanser:

Glasset fedter under fingrene  
dugger til og bliver bleggråt  
når jeg drikker mig syngende fuld  
og du spytter ord ud  
og ånder røggringe  
op i luften over mig (...).<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Marianne Barlyng, *Lysets Engel*, en Tafdrupkomposition, i: *Perspektiver i nyere dansk litteratur*, Forlaget Spring, København 1997, s. 134.

<sup>5</sup> Ibid. s. 150.

<sup>6</sup> Poul Borum, *Poeretik, Kritik* nr 66, København 1984, s. 55.

<sup>7</sup> Pia Tafdrup, *Når jeg drikker mig syngende fuld*, i: *Når der går hul på en engel*, Borgen, København 1981, s. 35.

Her bliver alle sanselige reaktioner sat i fokus; der er jo tale om følesansen ("glasset fedter"), synssansen ("du ånder røgringe") og smagsansen ("jeg drikker mig syngende fuld"). Senere hen i digtet konkretiseres begæret og omtales mere direkte, men sansereaktionerne forbliver dets udgangspunkt.

I digtet "Sår" anvendes der til gengæld sansningens associationsvækkende muligheder. Tematisk indkredser det en traumatisk barndomserindring, som involverer et seksuelt overgreb på det barnlige kvindelige jeg. Nærsanserne spiller en fremtrædende rolle i digtet. De sanselige fornemmelser vækker associationer af den hidtil glemte ubehagelige oplevelse:

(...) hænder bærer lugten af sygdom med sig  
og kvalme dampe af ensilage  
slår ud gennem lugen  
fra barndommens silobrønde  
og fylder den fugtige luft (...).<sup>8</sup>

Nærsanserne (især lugtesansen – "dampe af ensilage") fremkatalyserer skridt for skridt minden om den sygelige tilstand (kaldt "feberlandskabet" i digtets første strofe) for at nå "såret", dvs. smertepunktet, som hidtil har været fortrængt i underbevidstheden. Den opdagede smertelige erindring kommer først til orde i digtets skarpe pointe:

(...) feberhånden  
karlen med den flækkede finger  
altid skal han røre ved mig  
altid skal han trykke mig ind til sig  
før han sætter mig op på hesten.<sup>9</sup>

Her konkretiseres den traumatiske oplevelse takket være følesansen. Hele digtet, der jo er gennemsyret af sanselige fornemmelser, som vækker associationer, udtrykker sansningens prioritet over hukommelsen og intellektet. Dette står i overensstemmelse med kritikeren Marianne Barlyngs påstand. I hendes ovennævnte afhandling om Pia Tafdrups lyrik påstår hun, at kroppen og intellektet udgør modsætninger i *digterens sansede omverdens- og jeg- indtagelse*.<sup>10</sup>

Den vedvarende insisteren på sansning udtrykker Tafdrup også i sine senere digtsamlinger. Undersøger man digtet "Frugten" fra *Intetfang*, bliver det klart, at lyrikeren ikke giver afkald på sansedyrkelsen, men uddyber og omarbejder tematikken. Digtet er en suggestiv beskrivelse af appelsinspisning. Det indeholder detaljerede registreringer af alle sansefornemmelser, som akkompagnerer aktiviteten og dermed udgør et glimrende eksempel på, hvordan nuet kan fastholdes:

<sup>8</sup> Pia Tafdrup, Sår, i: op.cit. (1981), s. 16.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Marianne Barlyng, op.cit., s. 146.

(...) krænger skallen op  
og lugter kødet  
slikker saften af armen  
trækker funklende dråber op med læberne  
fra den drivende appelsin (...).<sup>11</sup>

Med sin dynamik og fokus på detaljer, samt tvetydige sansord ("lugter kødet", "slikker saften") erotiseres digtet. Det bliver således indlysende, at en enkel hverdagsaktivitet fortjener opmærksomhed og kan blive til en næsten erotisk oplevelse.

Det samme motiv, dvs. sansningens væsentlighed i verdensopfattelsen, dukker også op i den tredje digtsamling, *Den Inderste Zone*. Her dyrkes sansningen for fuld udblæsning. Sanserelaterede ord er til stede i forskellige sammenhænge i de fleste digte. Digtet "Det indre øre" indskriver sig i det samme tematiske kredsløb som "Frugten". Udgangspunktet er her et helt konkret og banalt fænomen – vækkeurets lyd. Denne lydlige fornemmelse bliver opfattet af det lyriske jeg som en slags smertelig oplevelse, der understreges af et livligt kropsligt billedsprog, som præges af synæstesi:

Brændt af en brændenælde  
helt ind i mellemøret  
vækkeurets kimende svien  
i hammer ambolt og stignøjle  
den videre histaminmishandling  
af det indre øres organer (...).<sup>12</sup>

For at intensivere fornemmelsen og for at understrege de enkelte sansers samspil anvendes her de ovennævnte overraskende ordstillinger. De lydlige impulser er så gennemtrængende, at de næsten føles ("vækkeurets svien"), og følesansen "overtager" høresansens funktioner. Benedikte Rostbøll kalder i afhandlingen *Dyr og engel i én krop* dette digt for "et penetrerende smertebillede", og reflekterer over det bevidste valg af "de skingre og spidse i-lyde", som understreger ubehaget, den uudholdelige lyd medfører.<sup>13</sup> Senere hen i digtet nedskrives kroppens følgelige reaktioner, som udtrykkes som ubehagelige og smertelige:

(...) og så smerten længe efter  
at lyden er kvalt  
giften i blodet der jager  
rundt og rundt i kroppen  
sjælens hårspidsfine snitsår.<sup>14</sup>

Smerten, som resulterer i kroppens sanselige sensitivitet og sårbarhed, omhandler Tafdrup forresten i flere digte. De indkredser nemlig den tafdrupske "der går hul"-oplevelse, som litteraturforskeren Carsten Dilling i bogen om

<sup>11</sup> Pia Tafdrup, *Frugten*, i: *Intetfang*, Borgen, København 1982, s. 39.

<sup>12</sup> Pia Tafdrup, *Det indre øre*, i: *Den Inderste Zone*, Borgen, København 1983, s. 31.

<sup>13</sup> Benedikte Rostbøll, *Dyr og engel i én krop*, Institut for Nordisk Filologi, Århus, 1997, s. 40.

<sup>14</sup> Pia Tafdrup, op.cit. (1983), s. 31.

Tafdrups forfatterskab, *Mindst eet sår har kroppen altid*, definerer som et sammenbrud af skønhedsverden.<sup>15</sup> Den smertelige overgang fra det hidtil perfekte til opløsningstilstanden er et af Tafdrups yndligstemaer. Digtsamlingen *Springflod*, der ellers fokuserer på lysten og begæret, indeholder digtet "Søvnår", som tydeligt peger hen mod "der går hul"-tematikken. I digtet ser jeg 'et sig selv stikke en nål op under neglen og det overværes nærmest viljeløst, hvordan kroppen påfører sig denne lidelse for at føle sin eksistens.<sup>16</sup>

Lystens og sårets erfaring er ikke modsætninger i Tafdrups forfatterskab. Litteraturforskeren Wenche Larsen påpeger, at *Den ene er bare bagsiden af den andre i skriften som bliver til spænding mellem skabelse og død*. Hun forklarer også, at oplevelsen af kroppens sårbarhed og forgængelighed er livets og grundvilkår. Dette vilkår er skriftens forudsætning, for selve skriften ses som et forsøg på at bære lidelsen.<sup>17</sup> Digteren er optaget af både det smertelige og det behagelige i tilværelsen.

#### MØDET MED EN ANDEN

Seksualiteten og begæret udgør en væsentlig byggeklods i Tafdrups poetiske univers. Oftest indskrænker det sig til det dyriske i sin omhandling af det erotiske. Digteren tilstræber at skrive sine erotiske digte på basis af det kvindelige, og er, ifølge kritikeren Marianne Barlyng, den første danske kvindelige forfatter, som gør det for alvor. Barlyng påstår endvidere, at Tafdrup sætter den kvindelige krop i *mødet* med den Anden, med manden, i fokus.<sup>18</sup> Digteren skriver altså ikke forherligende digte om mandens krop, men koncentrerer sig om kvindekroppens reaktioner og sansning i det intime møde med manden. Det kvindelige jeg genfinder vejen til sit indre væsen ved at acceptere det dyriske, som kommer til orde i begæret. Lystens intensivitet underbygges ofte af specielle nøgleord, billedsproget, tekstens visuelle fremtoning og en særlig metaforik.

Intimsbundne erfaringer omtales i stort omfang i *Springflod*, men de tidligere digtsamlinger indbefatter også tekster, som tematiserer begæret. I Tafdrups anden digtsamling, *Intetfang*, befinder der sig en suite bestående af tolv digte, som indkredser begæret. De indeholder en række maritime billeder, hvor havets flora og fauna indgår i billedsproget for at skildre en uhæmmet, fri og oprindelig aktivitet. Her dukker de særligt tafdrupske symboler som "sten", "fisk" og „vand" op. Vandet bliver her det utopiske element, hvor alle sociale konventioner opløses og det uhæmmede driftsliv ikke har nogen begrænsninger. Digtet "At være fisk" lyder:

<sup>15</sup> Carsten Dilling, *Mindst et sår har kroppen altid – Pia Tafdrups forfatterskab*, Borgen, København 1995, s. 147.

<sup>16</sup> Pia Tafdrup, *Søvnår*, i: *Springflod*, Borgen, København 1985, s. 82.

<sup>17</sup> Wenche Larsen, *Fra sans til samling*. Pia Tafdrups poetikk, i: Heiko Uecker (Hrsg.), *Fragmente einer skandinavischen Poetikgeschichte*. Peter Lang, Frankfurt a. M. 1997, s. 257.

<sup>18</sup> Marianne Barlyng, *op.cit.*, s. 134.

At være fisk med dig i vandet  
 er trættende for mine finner  
 men strømmen er god  
 for vores lykke  
 og dine øjnes metalliske skær  
 er så smukt  
 når de ser mig her  
 mellem stenenes sølvgrå bjergrygge  
 hvor jeg opfanger alt det  
 der strømmer fra dig  
 i bølger.<sup>19</sup>

Hun vender tilbage til det maritime motivkreds i sine senere værker, og uddyber begærets dyriske side. Det gør hun mest i samlingerne *Det Inderste Zone* og *Springflod*. I digtet "Du skal mærke mig" fra *Den Inderste Zone* udtrykkes længslen efter det dyriske i mennesket:

Der bag ved  
 katteskrig i natten  
 længes jeg efter  
 at du skal mærke mig  
 ikke bare til en vis grænse  
 ikke standse  
 hvor veje hører op og mørke  
 begynder men som kattene nu  
 brutalisere dine kærtegn  
 give mig lov til at føle at jeg lever (...).<sup>20</sup>

De uhæmmede drifter, som hviler i naturen, fremvises her som den del mennesket har mistet eller fortrængt. Drifterne symboliseres af katte, og deres "tydelige sprog", som dukker op senere hen i digtet, er naturens kalden, instinkt, det "primitive" og basale i mennesket. Digtet slutter:

(...) sådan skal du gribe  
 gennem mig  
 så råt give mig hvad jeg har mistet  
 sådan skal du gå i blodet  
 med kattenes tydelige sprog  
 splintre hjertet i mig.<sup>21</sup>

Pointen udtrykker tydeligt, at fuldkommenhed udelukkende ligger i accepten af dyret i mennesket. Kun ved at overgive sig til drifternes virkning kan et menneske genfinde vejen til sit indre væsen. Denne konklusion indskrives sig udmærket i den tafdrupske påstand om *selv at være natur*. Som nævnt før, uddyber og omarbejder Tafdrup tematikken i digtsamlingen *Springflod*. Dets tema er lysten og begæret. M. Barlyng bemærker i den ovennævnte afhandling om Tafdrup en vis regelmæssighed i digtsamlingens indre konstruering. Køn-

<sup>19</sup> Pia Tafdrup, *At være fisk*, i: op.cit. (1982), s. 27.

<sup>20</sup> Pia Tafdrup, *Du skal mærke mig*, i: op.cit. (1983), s. 50.

<sup>21</sup> Ibid.

net, kroppen og naturen belyses nemlig gennem forskellige cykliske kompositionsformer: den kvindespecifikke, den menneskelige og årstidernes cyklus.<sup>22</sup> De erotiske digte dukker op i denne del af samlingen, som tilsvarende forår og sommer. Således fejres naturens evige kræfter og livets triumf over døden. Digtene som omtales i det følgende indgår i netop denne del af *Springflod*. I stor grad gør ordene her det de omtaler<sup>23</sup> lige som i digtet „Længere endnu”, hvor driftsrelaterede sansefølelser formår at mime en hidsig seksualakt:

(...) synger blodet synger læber  
 din hals  
 og skuldres gruber  
 bål på åbne pladser  
 – helt stille:  
 bag alle ord  
 bag al skrift  
 begæret  
 efter  
 begæret.<sup>24</sup>

Det følede kvindelige jeg reduceres til begæret i det intime møde med manden, og dette intensiveres med digtets visuelle og sproglige mønster. Et lignende fænomen iagttages også i digtet ”Solen” fra den samme digtsamling. I dette digt forsøger Tafdrup at indfange det øjeblik af fuldstændig forglemmelse i kroppen og i begæret. Begæret udtrykkes her som regelmæssige voldsomme bølger, og mennesket er underlagt deres kraft. Her dukker den særlig tafdrupske sol-metaforik op, som kritikeren Frandsen-Roeger forbinder med ”en eksplosiv, hedonistisk og livgivende kraft”.<sup>25</sup> Når begæret og det dyriske i Tafdrups lyrikomtales, må man ikke glemme digtet ”Springflod”, som indgår i samlingen under samme titel. I ordvalget og i den grafiske udformning tilstræber digtet af afbilde begærets stigende karakter:

Springflod  
 jeg lægger mig  
 jeg blotter mig  
 jeg bliver dit dyr  
 for et øjeblik  
 med sanser spændt ud  
 mellem nakke og hæl  
 springflod  
 min krop er en bue af begær  
 jeg drejer en skulder  
 jeg løfter mit hoved bagover (...) <sup>26</sup>

<sup>22</sup> Marianne Barlyng, op.cit., s. 135.

<sup>23</sup> Pia Tafdrup, op.cit. (1991), s. 109.

<sup>24</sup> Pia Tafdrup, *Længere endnu*, i: *Springflod*, Borgen, København 1985, s. 37.

<sup>25</sup> Irene Frandsen-Roeger, *Strukturer, temaer og billedsprog i Pia Tafdrups digtsamlinger 1981–1988*, i: *Deutsch-Nordische Begegnungen*. Herausgegeben von Kurt Braunmüller und Mogens Brøndsted, Odense University Press, Odense 1991, s. 427f.

<sup>26</sup> Pia Tafdrup, *Springflod*, i: op.cit. (1985), s. 37.



I digtet bliver ordet "springflod", som er en metafor af begær, gentaget seks gange. Hver gang bliver det trukket ud til venstre fra resten af teksten, hvilket forstærker oplevelsen af den kraft, digtet omhandler. Ifølge Carsten Dilling *fornemmer man næsten styrken i flodbølgen, der stiger hurtigt og højt*.<sup>27</sup> Digtets rytmiske mønster underbygger også begærets karakter. I "Springflod" reduceres det kvindelige jeg til den sansende krop; jeg'et "bliver et dyr for et øjeblik". Det lyriske du i teksten kan både referere til den elskede, manden, og til naturen, til hvis kræfter jeg'et overgiver sig totalt. Digtet, sammen med resten af digtene i denne del af *Springflod*, er en manifestation af Tafdrups syn på sansedykning, som går ud fra de kvindespecifikke kropslige vilkår. Det kvindelige begær, som kommer til udtryk i Tafdrups erotiske digtning, viser, at kvinder *ikke nødvendigvis må være passive modtagere i den seksuelle dialog, ikke nødvendigvis uskyldige eller svage ofre for mandens begær, men at de også kan være frydefuldt aktive i det seksuelle møde*.<sup>28</sup>

#### KVINDEKROPPENS FYSIOLOGI I PIA TAFDRUPS DIGTNING

Uden tvivl er Pia Tafdrups digtning dybt rodfæstet og begrundet i en særdeles udpræget kropsbevidsthed. I sin poetik påstår hun, at *digtet aldrig kan løbe fra at det er skrevet af et menneske, et sansende subjekt*,<sup>29</sup> og i hendes tilfælde er subjektet utvivlsomt kvindeligt. Dette manifesteres i den måde, det kvindelige begær udtrykkes på, men også i henvisninger til den kvindespecifikke fysiologi. I de tre første digtsamlinger (*Når der går hul på en engel, Intetfang* og *Den Inderste Zone*) fokuserer forfatterinden for det meste på det individuelle, i modsætning til det universelle. Det gælder også hendes syn på det fysiologiske som udgangspunkt for skabelsesprocessen og som tema. Fra midten af 1980 kan der noteres et væsentligt skred i retning af det mere universeltprægede i Tafdrups forfatterskab. Wenche Larsen påstår i artiklen *Fra sans til samling*, at digtsamlingen *Hvid feber* (1986), som kritikeren kalder for "det eksistentielle krisemanifest", markerer grænsen mellem kroppens individuelle univers og skriften, som bemærker og anerkender de andre i tid og rum.<sup>30</sup> Marianne Barlyng bemærker til gengæld, at naturen overtager rollen som den subjektivt opfattende sansning i de senere digtsamlinger.<sup>31</sup> Følgelig søges der i de senere værker efter større sammenhænge, såsom arten og den evolutionære udvikling, jorden og universet. De første tilløb til dette store projekt iagttages allerede i *Springflod*, men denne søgen efter det universelle og fællesmennes-

<sup>27</sup> Carsten Dilling, op.cit., s. 160.

<sup>28</sup> Wenche Larsen, op.cit., s. 251.

<sup>29</sup> Pia Tafdrup, op.cit. (1991), s. 88.

<sup>30</sup> Wenche Larsen, op.cit., s. 251.

<sup>31</sup> Marianne Barlyng, op.cit., s. 135.



kelige dyrkes for alvor i *Krystalskoven* (1992), *Territorialsang* (1994) og *Dronningeporten* (1998). Da i denne afhandling lægger hovedvægten på digterens første fire digtsamlinger, bliver det partielle og individuelle analyseret i en mere detaljeret forstand end det universelle. Ikke desto mindre bliver det universelle også præsenteret for at påvise det litterære udviklingsforløb fra individet til helheden. De individuelle elementers opdukken omtales i det følgende afsnit med overskriften ”*indgangen til naturen*”, medens det mere universelle bliver beskrevet ”*universel hukommelse*”.

#### INDGANGEN TIL NATUREN

Hvis man analyserer det fysiologiske i billedsprogs opdukken hos Tafdrup, er det iøjnefaldende, at der tales om én fremherskende kategori. Kvindefysiologien optræder nemlig i overensstemmelse med den omgivende natur. Dette medfører også undren og begejstringen over kvindekroppens livsskabende potentialer. Billedsproget og det stilistiske lag omfatter her særlige symboler og personifikationer, som henviser til fertiliteten. Den digteriske kreativitet bliver tæt forbundet med den kvindelige kropslighed.

Anne Marie Mai lægger i afhandlingen *...finder hjem til kroppen* mærke til, at kroppen er *indgangen til naturen og en oplevelse af kosmos*, og påpeger den fornyede måde at bruge kvindekroppen på metaforisk ved at sammenligne en regnvejrs Himmel til en begyndende menstruation.<sup>32</sup> Det ses nemlig i digtet ”Bakken”:

(...) og i det samme  
vokser et billede i mig  
og jeg ser  
at den plørede himmel ligner  
en begyndende menstruation

det er tre måneder siden  
jeg blødte sidst.<sup>33</sup>

Den uventede association og sammenligning understreger kvindekroppens særlige bånd med naturens kræfter. Her bruges naturen som et metaforisk spejl for krop. Tafdrup har skrevet en række digte, der billedsprogligt kredser om kvindefysiologien. Steffen Hejlskov Larsen kalder i sin evaluering af Tafdrups tre første digtsamlinger endog hendes poesi for *menstruation- og vaginal poesi* og påpeger tematiske ligheder mellem *Når der hul på en engel* og 70-ernes køns-

<sup>32</sup> Anne Marie Mai, *Finder hjem til kroppen*, i: Lis Møller Jensen, *Nordisk kvindelitteraturhistorie*, Bind 5, København 1997/98, s. 465.

<sup>33</sup> Pia Tafdrup, *Bakken*, i: op.cit. (1981), s. 51.

rolledigtning. I samme artikel anerkender han dog Tafdrups poesis utvivlsomt postmodernistiske træk.<sup>34</sup> I digtsamlingen *Intetfang* er det først og fremmest den stramt komponerede suite om begæret og lysten, som kredser om det fysiologiske. Den består af tolv digte, som i et maritimt billedsprog formår at skabe stemningen, hvor de elskende forbliver fri for hæmninger og konventioner. Det kvindelige jeg oplever begæret og lysten, men er også bevidst om sin krops frugtbarhed og livsskabende potentialer. Det sjette digt, som hedder "Hvert sekund kan det ske", omtaler begærets forbindelse med kvindekroppens frugtbarhed:

(...) eller skjult bag nakken  
 ser kroppen dreje  
 langs farven grøn  
 mærker dit køn  
 og lytter til mine æg  
 når vandet stiger i mig  
 hvert sekund kan det ske  
 at nye fiskestimer danser gennem skamhår.<sup>35</sup>

I digtet optræder der særlige tafdrupske symboler: vand og fisk. De kan symbolisere det stigende begær ("vandet stiger i mig"), men også fertiliteten ("lytter til mine æg"). Tvetydigheden ligger også i titlen. Poul Borum bemærker det i artiklen *Poerotik*. Han mener nemlig, at titlen kan betyde "det kan ske når som helst, lige straks", og "det kan ske når som helst, på et hvilket som helst tidspunkt."<sup>36</sup> Det som kaldes "det" i titellinien kan forresten både henvises til orgasme og befrugtning, som kan ske "hvert sekund". Fiskesymbolet dukker op i de fleste digte som indgår i suiten. I suitens næstsidste digt, "Min krop", optræder fiskesymbolet på ny. Det kan også her fortolkes som kvindekroppens livsgivende hemmelighed:

Ind i din armhule  
 hvisker jeg:  
 der er en fisk i min krop  
 som giver ekko af fortid  
 når den svømmer i plasmagrønne farver  
 hemmeligt som en u-båd  
 en mørk skygge i øjet.<sup>37</sup>

I dette digt betragtes kvindekroppens fertilitet som utilsløret for kvinden selv. Den er et "ekko af fortid", som peger mod større sammenhænge såsom kønnet i den fælles biologiske kategori. Det fællesbiologiske uddybes og omarbejdes i Tafdrups tredje digtsamling, *Den Inderste Zone*. Ofte fremtræder kvinden her som et stykke natur, ligesom i digtet "Uden at miste":

<sup>34</sup> Steffen Hejlskov Larsen, Kroppens metafysik, *Café Existens* nr 25, 1985, s. 9.

<sup>35</sup> Pia Tafdrup, Hvert sekund kan det ske, i: op.cit. (1982), s. 26.

<sup>36</sup> Poul Borum, op.cit., s. 58.

<sup>37</sup> Pia Tafdrup, Min krop, i: op.cit. (1982), s. 31.

Langsom fylder månen sig  
 og glider lydløst frem  
 mit æg drejer blødt  
 om sig selv  
 medens rummet kalkes hvidt  
 og jeg i lyset  
 skildrer verden  
 uden at miste  
 et eneste ord.<sup>38</sup>

I digtets komposition kan der iagttages en glidning fra det naturbestemte, altså mere generelle, til det konkrete og individuelle. Der skildres et stemningsfuldt naturbillede af en fuldmåne og et rum belyst af dens skin. Billedet glider flydende over til kvindekroppen og dens livsgivende potentialer. De to billeder viser kvinden som en del af naturen i kraft af kvindens instinktive og biologiske egenskaber. Irene Frandsen-Roeger understreger endog, at den kvindelige digter oplever samtidighed i de kosmiske, kvindeligt fysiske og kunstneriske processer.<sup>39</sup> Takket være dem forstås naturlove intuitivt. Poul Borum kalder i den ovennævnte artikel den følelse, digtet fremkalder for en *over-personlig stolthed*.<sup>40</sup> Denne interpretation af digtet er selvfølgelig ikke den eneste. Marianne Barlyng, som synes, at "Uden at miste" er det helt centrale digt i digtsamlingen, foreslår at se teksten som et billede på skabelsen og identitetsdannelsen i en uhyre dynamisk proces.<sup>41</sup>

Ægget befrugtet  
 af gentagne undskyldninger (...)  
 ægget i krig  
 med VIL  
 og VIL IKKE (...)  
 ægget kaster sig ud  
 ægget iverksætter sin egen glideflugt  
 ægget svæver  
 falder  
 som skår af min krop.<sup>42</sup>

Det er kendetegnende for digtet, at ægget næsten bliver personificeret. Det har en fri vilje og kan træffe beslutninger ("ægget i krig med VIL og VIL IKKE", "ægget iverksætter sin egen glideflugt"). Gennem dette stilistiske greb vises naturens styrke, som også manifesteres i den menneskelige krop. I forhold til ægget er det lyriske jeg jo bare en iagttager; det er fritaget muligheden for at bestemme over sin egen krop. Kroppen er kun et redskab i naturens hænder – fremgår der af digtet. Her søges der igen efter større sammenhænge end den individuelle kropsoplevelse. Denne tematik udfoldes i *Springflod*, som på trods af

<sup>38</sup> Pia Tafdrup, *Uden at miste*, i: op.cit. (1983), s. 20.

<sup>39</sup> Irene Frandsen-Roeger, op.cit., s. 422.

<sup>40</sup> Poul Borum, op.cit., s. 59.

<sup>41</sup> Marianne Barlyng, op.cit., s. 148.

<sup>42</sup> Pia Tafdrup, *Ægget*, i: op.cit. (1983), s. 48.

sin fokusering på begæret peger på den nye retning i digterens forfatterskab. *Springflod* kendetegnes nemlig af et stramt kompositionsprincip. Anne Marie Mai i *...finder hjem til kroppen* bemærker, at den er komponeret omkring tallet syv (som ofte betragtes som helligt) og det cykliske tal 28.<sup>43</sup> I praksis betyder det, at samlingen består af syv afsnit, og fire af dem indbefatter syv digte. Afsnit nummer tre, som ikke tilfældigt tilsvare foråret og sommeren, består af 28 digte. Dette afsnit indeholder de mest hidsige digte, som indkredser begæret, og det synes heller ikke tilfældigt, at de fleste af dem dukker op i afsnittets midte. Det tidspunkt tilsvare jo kvindekroppens mest frugtbare periode.

#### UNIVERSEL HUKOMMELSE

Det kvindespecifikke optræder også i større sammenhænge end kun i det individuelle og personlige. I Tafdrups senere værker (*Hvid feber*, *Krystalskoven*, *Territorialsang*) dukker der nye elementer op. Det er nemlig arten, den evolutionære udvikling, jorden og universet der henvises til. Digtsamlingen *Springflod*, som forholder sig til de to kommende digtsamlinger som tesen,<sup>44</sup> åbner også for større sammenhænge i betragtning af individet. Bogen sætter helheden i det eksistentielle udgangspunkt hvorfra forståelsen af det individuelle bliver nået. I digtet "Halvsøvnbilleder" bliver det lyriske jeg betragtet som en del af kredsløbet:

(...) jeg tæller måneskift  
og fornemmer  
rummer og sekunderne  
jeg er en del  
af kredsløbet jeg  
et stykke natur  
som ikke vil dø  
før jeg har levet  
med solen i munden.<sup>45</sup>

Digtet indeholder en følelse af fællesskabet med naturen. Dette motiv bliver uddybet af Tafdrup i de senere værker. Det kan blandt andet spores i digtet "Altid nu" fra *Sekundernes bro* (1988):

Der gives ikke En krop  
men slægtens krop og himmeldybet  
ikke Et menneskes isolerede erindring  
men en art universel hukommelse  
Ligesom en fødende kvindes krop  
altid har en viden  
tusindvis af år ældre end hun selv.<sup>46</sup>

<sup>43</sup> Anne Marie Mai, op.cit., s. 467.

<sup>44</sup> Pia Tafdrup, op.cit. (1991), s. 29.

<sup>45</sup> Pia Tafdrup, *Halvsøvnbilleder*, i: op.cit. (1985), s. 25.

<sup>46</sup> Pia Tafdrup, *Altid nu*, i: *Sekundernes bro*, Borgen, København 1988, s. 45.

I dette digt sætter Tafdrup spørgsmålstegn ved begrebet individuel bevidsthed. Hun påpeger, at den individuelle verdensoplevelse underprioriteres i forhold til en "fællesbevidsthed", som er en universel arts- og evolutionsbestemt størrelse. Hun forklarer fænomenet i sin poetik:

(...) Vi lever i øjeblikket, men handler også i forhold til en historisk tid, ligesom vi i sproget betjener os af en bevidsthed, der er større end os selv. Hvert øjeblik er både det aktuelle og er et produkt af fortiden, det altid allerede givne. (...) <sup>47</sup>

En lignende tankefigur som i digtet "Altid nu" optræder i digtet "Blændet" fra samme digtsamling. Her forsøges det også at forbinde det partielle med det universeltmenneskelige. Digtet indeholder henvisninger til både individuel biologisk udvikling og artens evolutionære udvikling:

Jeg lukker mig forgæves om søvnen  
løftes og flyder tungt.  
Erindringen om vandet...  
275 dage og nætter ubønhørligt blændet  
af pulsen i rummet.  
Rotationen inde i stenen.  
Fosterets finneslag  
fejende bløde  
og altid  
mørket der lyser uendeligt  
ved foden af bjerget. <sup>48</sup>

Digtet er en vision om en bevidsthed før fødslen og endog før undfangelsen. Det er påfaldende, at digteren ikke mere stiller sig tilfreds med den fremherskende nu-bevidsthed, men snarere retter sig mod en metafysisk tænkning og åbenhed mod noget "større". I sit senere forfatterskab udforsker Tafdrup tematikken i videre forstand.

Det kvindespecifikke udgør uden tvivl en af omdrejningsaksene i det tafdrupske univers, og er tæt forbundet med det sanselige i hendes poesi. Dette bliver ofte synligt i *Når der går hul på en engel*, *Intetfang*, *Den Inderste Zone* og *Springflod*. Johannes Fibiger og Gerd Lütken opfatter i bogen *Litteraturens Veje* det kvindelige og *æggets mysterium* som samlingernes omdrejningspunkt. <sup>49</sup> Det typisk kvindereleterede bliver i tiltagende grad erstattet af det fællesmenneskelige i forfatterskabets senere fase. Det står alligevel klart, at kvindekroppens cyklus forbliver det selvfølgelige fysiske vilkår og udgangspunkt for en kvindelig digter. Hendes kropsfokuserede poesi er samtidigt en unik "kropsfilosofi", hvis helt centrale spørgsmål lyder: Hvad ejer vi undtagen kroppen? Er transcenden- sen overhovedet mulig? Udstyret med en slags "oversanselighed", betragter digteren verden i dette højst subjektive kropsperspektiv. Hendes ambivalens overfor kroppens sanselige reaktioner er altså markant og meget typisk for hendes poesi.

<sup>47</sup> Pia Tafdrup, op.cit. (1991), s. 47.

<sup>48</sup> Pia Tafdrup, *Altid nu*, i: op.cit. (1988), s. 68.

<sup>49</sup> Johannes Fibiger, Gerd Lütken, *Litteraturens veje*, København 1998, s. 382.