

RIMBAUD OG SYMBOLISMEN

Arthur Rimbaud (1854- 1891) kalte seg ikke selv for symbolist, men har av ettertiden blitt sett på som en av denne retningens viktigste representanter. Han skrev sine dikt i svært ung alder, før han forlot poesien for godt i en alder av bare 21 år. Symbolismen oppsto antakelig som en motreaksjon på den formalistiske parnass-poesiens overdrevne svulstighet og naturalismens materialistiske uttrykk, og markerte en vending mot det indre sjeleliv og det subjektive selvet (Haarberg, Selboe og Aarset 2007). Mens naturalistenes hovedfokus var å beskrive kritikkverdige tendenser i samfunnet så realistisk som mulig for å invitere til debatt, var symbolistene mer eller mindre uinteressert i politikk, som individualister var de opptatt av å beskrive den ”indre” virkeligheten: Det skjulte, det mystiske, det fremmede og utforskede som skjuler seg både inne i hvert enkelt menneske, og i virkelighetens uutgrunnelige natur. Gjennom språket skulle man forsøke å beskrive det ubeskrivelige (Ridderstrøm, 2008).

Symbolistene var opptatt av såkalte korrespondenser- skjulte likheter- mellom tilsynelatende ulike fenomener. De mente at virkeligheten kunne tolkes som en samling symboler, koder for en mer kompleks, men uutgrunnelig og utilgjengelig, virkelighet *bakenfor* den synlige, sansbare verden. I motsetning til hos romantikerne var symbolistenes spiritualitet ikke tradisjonelt religiøs, deres åndelighet var sekulær, og full av undring over livets og menneskets mysterium. Symbolistenes prosjekt var å forsøke å oppnå innsikt, såkalt transcendens, en overskridelse av erfaringens grenser, i møte med det skjulte og uforklarlige ved virkeligheten. Poesien var én metode i dette forsøket (Ridderstrøm, 2008). Man forkastet stivnede og borgerlige idealer, og forsøkte ikke primært å etterligne virkeligheten, men å fremstille sin egen, kunstige virkelighet i spenningsfeltet mellom sansning og refleksjon. Man ønsket å mane fram spesielle stemninger, ikke nødvendigvis å bli forstått av alle (Symbolisme, 2009).

Rimbaud beskrev selv den poetiske metode som en slags rus hvor man gir seg hen til strømmen av skapende krefter: ”Poeten gjør seg synsk gjennom en langvarig, grenseløs og kalkuleret *forvirring av alle sanser*. Alle former for kjærlighet, lidelse og galskap; han leter etter seg selv, han uttømmer alle gifter i seg for å bevare bare kvintessensene (...) -For han når frem til det *ukjente!*” (Haugen & Tønseth, 1981). Lenge før Freud kom med sine teorier om det

underbevisste, var altså symbolistene (her ved Rimbaud) pionéer i å utforske menneskepsyken og utvidede bevissthetstilstander. Nettopp poengteringen av at denne skrivepraksisen eller poetiske metoden er en *bevisst* framgangsmåte fra poetens side, bryter med den tidligere romantiske estetikken hvor en slik innsikt ikke finnes og skapelsesprosessen kun oppfattes som en gudegitt nådegave (Haugen & Tønseth, 1981). Gjennom rus eller andre intense sanseopplevelser som inspirasjonspraksis, velger poeten selv å ”forvirre sine sanser” for å framprovosere et villet delirium, en slags sjamanistisk reise inn i andre bevissthetstilstander, andre dimensjoner av sin egen psyke. Det underbevisste må *tvinges* frem, det er en nødvendig prosess for at innsikt skal kunne oppnås. Såkalt *synestesi*, eller en sammensmeltning av alle sanser (følelse, lyd, syn, lukt, smak) til én, var typisk for symbolismen: ”Jeg oppfant vokalenes farve! A sort, E hvitt, I rødt, O blått, U grønt.” (Haugen & Tønseth, 1981).

NOEN HOVEDTEMAER I RIMBAUDS DIKTNING

Rimbaud brøt radikalt med samtidens litterære konvensjoner og ”den gode smak”. I likhet med Baudelaire før ham, ønsket han å bringe det fysiske, det erotiske og kroppslige, inn i poesien. *Rytme, synssansen og nyskapelsen av poetiske bilder* er Rimbauds språklige kjennetegn (Haarberg et al., 2007). Arne Kjell Haugen nevner hvordan ”Rimbaud angriper også [i sin diktning] den romantiske og parnassianske lyrikkens ”åndelighet”, dens idealisme, ved å introdusere- mer radikalt enn Baudelaire- ”prosaiske” elementer i tradisjonelle diktformer. Han latterliggjør ”lilje- poesien”, og foreslår at dikterne i stedet skal skrive om tobakk, gummi, poteter og telefonstolper” (Haugen & Tønseth, 1981, s. 48). Dette utsagnet var nok ironisk ment fra Rimbauds side, men viser tydelig hva han synes om den borgerlige, opphøyde, ”trygge” poesien. Han inviterer poetene til å befatte seg med virkeligheten som den er, i all sin ufullkommenhet, med skitt under neglene og lukter som pirrer sansene. Levd liv og diktning smelter sammen. Han viser en språklig lekenhet, eksperimenterer med form og metaforer, han setter sammen nye ord: I diktsuiten *Det beruste skip (Le bateau ivre)* fra 1871 lager han ny-ordene ”himmel-snørr” og ”sol-lav”, som visstnok skal være ”utsøkt syltetøy for gode poeter” (Finstad, 1981). Rimbaud river her ned skillet mellom det hellige og det verdslige eller jordiske, ved å bevisst sette sammen kontrasterende elementer som snørr og himmel, lav[mose] og solen på himmelen. Det abstrakte ideal settes opp mot konkret, fysisk virkelighet. Det skitne, urene og banale er også en del av

virkeligheten, virker det som om Rimbaud vil vise oss, og i hans ikke-hierarkiske tankegang ser han ingen motsetning i å prise noe som vakkert i samme åndedrag som han tilskriver dette fenomenet sider som kan virke heslige, groteske eller utiltalende. Det vakre og det stygge er ikke absolutte størrelser, alt kommer an på øyet som ser. Den lett ironiske distansen ved slike språklig-sprudlende overdrivelser som "himmel-snørr" viser at han har kommet et skritt videre fra de gamle romantikernes naive høystemthet hvor utopien, det perfekte idealet, ble satt på en pidestall: Språket- og virkeligheten- er kropp og skitt, ikke bare sjel.

I flere diktfragmenter i *Illuminasjoner* (1874) beskriver han storbyen, metropolen. Skillet mellom natur og kultur konkretiseres syrlig slik: "Parkene representerer den primitive natur bearbeidet med opphøyet kunst" (Haugen & Tønseth, 1981). Også kolonialismen får sitt pass påskrevet: "Dei kvite går i land. Dei heilage skriftene! Ein må underkaste seg dåpen, kle seg, arbeide(...)" (Rimbaud 2002, s.19).

Rimbaud var kanskje en idealist med sin tro på poetens og individets iboende potensial, men han var fullt klar over verdens harde realiteter: I *Le bateau ivre* beskriver han den strabasiøse reisen til en båt, en lasteptram som river seg løs fra repene og føres av bølgene nedover floden og ut på havet. Individet- båten- slipper sine tøyler og lar seg drive av sted, styrt av naturkreftene, uten kontroll over egen skjebne. Men Rimbaud var ingen pessimistisk determinist. Han mente at poeten sto som representant for fremskrittet: "I denne fremtid kommer ikke lenger poesien bare til å "gi handlingen sin rytme", den kommer til å være *forut*." (Haugen & Tønseth, 1981, s.52).

EN FØRMODERNISTISK MODERNIST? RIMBAUDS ETTERMÆLE

Bildet av Rimbaud som den arketypiske rebellen, opprører-poeten som stormet parnassets porter, er nærmest en klisjé. Det finnes utallige myter om ham, og ettertidens avantgarder har alle villet gjøre ham til sin: "Han er blitt gjort til symbolist, surrealist, katolikk, fascist, kommunist, stalinist, absurdist, eksistensialist, narkotisk helt, pervers etc." (Haugen & Tønseth, 1981, s. 50). Mannen Rimbaud, eller myten om ham- kanskje spiller det ingen rolle? Han var i hvert fall forut for sin tid, en eksperimenterende språklig kraft som valgte livet over poesien: Hans litterære produksjon er liten, i en alder av bare 21 år sluttet han å skrive, og levde senere et omflakkende liv som handelsreisende i Nord- Afrika (Haarberg et al., 2007). Kanskje følte han at han ikke

lenger hadde mer å si? Hans poesi står alene som et slags testamente, et dikterisk manifest for ettertiden. Hver leser står fritt til å tolke teksten slik hun vil.

Den fragmentariske, livskraftig eksperimentvillige (og antiautoritære) tonen hos Rimbaud har inspirert generasjoner av poeter og forfattere etter ham, blant dem mange modernister.

Modernistenes vekt på litterære formeksperimenter og tanken om en kunstens avantgarde, en nyskapende "fortropp" av pionérer som stadig flytter grensene for hva som er mulig (Lothe, Refsum & Solberg, 2007), viser likheter med tanken om transcendens- overskridelse- i Rimbauds poesi, men den er ikke identisk med den: Mens Rimbaud foraktet hierarkier og det borgerlige, bærer modernistenes tanke om kunstneren som høyt hevet over massene preg av en elitistisk- altså borgerlig- tankegang, et uønsket skritt tilbake til romantikkens genidykelse. Hos Rimbaud beholder poeten alltid en viss distanse, en ironisk eller vittig brodd.

Rimbaud brydde seg ikke om samtidens moralske tabuer, og innholdet i diktene er ofte bevisst obscønt. Diktene har ofte en ironisk tone, og poeten gjør narr av samtidens rådende idealer.

Diktene vektlegging av sanseinntrykk og høyst springende narrativ kan også kanskje virke som en tidlig foregripelse av modernismens "stream-of-consciousness"-synsvinkel: "(Å palmer! diamant! – Kjærlighet, styrke! – høyere enn alle gleder og alt ry! – på alle måter, overalt, - djevel, gud, - Denne unge skapningen her: jeg!)" (Haugen og Tønseth, 1981).

Fascinasjonen for det ukjente, det fremmede, i form av ikke-europeiske kulturer, kommer hos Rimbaud til uttrykk ved hentydningene til Orienten [Asia] og eksotiske navn og steder i mange dikt, blant annet i *Un saison de l'enfer* (1873). Henning Hagerup skriver i etterordet til *Årstid i helvete*, den nynorske gjendiktningen av boken, at arbeidstitlene for diktsviten opprinnelig var "Livre païen" eller "Livre nègre": "Hedensk bok/ Negerbok" (Rimbaud, 2002, s.65). Gjennom identifikasjonen med det fremmede, det kjetterske, det som er annerledes, blir poeten i kraft av sin utstøtthet bevisst sitt eget blikk. Fra sin outsider-posisjon observerer han samfunnets komplekse hykleri. Vrengbildet av det koloniserte, det undertrykte, hentes inn for å puste liv i en dekadent og råtnende kultur: "Ja, auga mine er lukka for dykkar lys. Eg er eit dyr, ein neger. Men eg kan bli frelst. De er falske negrar, forstyrra, ville, gjerrigknarkar. Kjøpmann, du er neger; domar, du er neger; general, du er neger; keisar, lysten gubbe, du er neger: du har drukke smuglersprit fra Satans brenneri (...) Ikkje fleire ord. Eg gravlegg dei døde i magen min. Skrik, trommer, dans, dans, dans, dans! Eg kan ikkje eingong sjå timen da dei kvite vil gå i land og eg

falle i Inkje. Svolt, tørste, skrik, dans, dans. dans, dans!” (Rimbaud, 2002, s. 18-19). Det står her helt klart at Rimbaud ironisk peker nese av forestillingen om det ”primitive” ved ”de andre”(!) Dette er ikke bare samfunnskritikk, men sivilisasjonskritikk.

Vennen, elskeren og mentoren Paul Verlaine beskrev den unge Rimbaud som ”mannen med fotsåler av vind” (l'homme aux semelles de vent). Denne ungdommelige livskraften er helt åpenbar for alle som leser Rimbauds poesi, på grunn av språkets intensitet blir man nesten tvunget til enten å følge poetens vilje, eller gjøre fysisk motstand- ved å avbryte lesingen. I likhet med hos den tyske filosofen Friedrich Nietzsche virker Rimbauds seer-poet som ”beyond good and evil”- høyt hevet over den dualistiske tankegangen om motsetninger som godt eller ondt, bra eller dårlig, vakkert og stygt. Verden er ett udeelig hele- bare mennesket, med sin trang til abstraksjon, språk, og gjennom sitt utilstrekkelige sanseapparat, får den til å virke oppstykket. Likevel er poeten klar over idealismens iboende falskhet: Utopier er kun idealbilder.

Virkeligheten er ufullkommen, grotesk, brutal, svimlende, kaotisk, fragmentarisk- men nettopp derfor er den vakker. Rimbaud viste oss alt dette i sine dikt. Modernistene forsøkte, men lyktes kanskje ikke i, å gjøre det samme. Beatpoesien på 1950-tallet, med forfattere som Brion Gysin og William Burroughs, kom etter min mening noe nærmere Rimbauds intensjoner, ettersom de virkelig levde ut i praksis det radikalt overskridende ved å regelmessig utsette seg for endrede bevissthetstilstander (rus, sex, magiske ritualer), og ved hjelp av denne inspirasjonspraksisen forsøkte å oppnå innsikt ved det å symbolsk ”utslette” seg selv, sitt ego (Geiger, 2005). Det merkelige var at litteraturen dette produserte, igjen ble full av kryptiske koder og symboler...

De første linjene av den Rimbaud- og beatpoesi- inspirerte rockepoeten Patti Smiths sangtekst ”Gloria” fra albumet *Horses* (1975) kunne kanskje like gjerne vært skrevet av en ung Arthur Rimbaud, hadde han levd et halvt århundre senere:

“Jesus died for somebody's sins but not mine / meltin' in a pot of thieves / wild card up my sleeve / thick heart of stone / my sins my own” (Smith, 1975). Poeten angreer ingenting, frykter ingenting: Språket og framtiden tilhører ham... eller henne. Verden ligger åpen, for den som tør.

LITTERATURLISTE

- Finstad, E. (Red.). (1981). ”*Det beruste skip*”: 7 bidrag til tydning av diktet. Oslo: Aschehoug.
- Geiger, J. (2005). *Nothing Is True Everything Is Permitted: The Life Of Brion Gysin*.
Disinformation Company.
- Haugen, A.K. & Tønseth, J. J. (1981). *Arthur Rimbaud: Illuminasjoner*. (oversatt av forfatterne)
Oslo: Hestholms boktrykkeri A/S.
- Haarberg, J., Selboe, T. & Aarset, H.E. (2007). *Verdenslitteratur: Den vestlige tradisjonen*. Oslo:
Universitetsforlaget.
- Lothe, J., Refsum, C., & Solberg, U. (2007). *Litteraturhistorisk leksikon*. Oslo:
Kunnskapsforlaget.
- Ridderstrøm, H. (2008). *Litteraturhistoriske tekstpraksiser*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Rimbaud, A. (2002). *Årstid i helvete*. (oversatt til nynorsk av Haakon Dahlen, med etterord av
Henning Hagerup). Larvik: Bokvennen.
- Smith, P. (1975). *Horses* [musikkinnspilling/LP-plate]. Arista Records.
- Winther, T.O. (2009). Symbolisme. I: *Store Norske Leksikon*. Hentet fra:
<http://www.snl.no/symbolisme>