

Ekstatisk nydelse i mere-end-menneskelige kroppe. Om tegn, affekt og kødets begær i Bjørn Rasmussens og Niels Henning Falk Jensbys debutromaner

Ecstatic Pleasure in more-than-human Bodies. On Signs, Affect and Carnal Desire in Bjørn Rasmussen's and Niels Henning Falk Jensby's First Novels.

Tobias Skiveren

Ph.d.-stipendiat i nordisk språk og litteratur ved Aarhus Universitet.

Har i samarbeid med Martin Gregersen tidligere utgitt monografiene *Den materielle drejning. Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur* (2016), *Eske K. Mathiesen* (2015) og *Det åbne redskabsskur. Hovedstrømninger i det nye årtusindets danske forfatterskolelitteratur* (2013). Er for øyeblikket i ferd med å ferdigstille en ph.d.-avhandling om affekt, materialitet og postkritisk lesning med utgangspunkt i dansk samtidslitteratur.

tobiasskiveren@cc.au.dk

Sammendrag

Denne artikkel forsøker at besvare, hvorfor receptionen af den kropslige vending i 10'ernes danske litteratur har været splittet mellom konstruktivistiske og nymaterialistiske læsninger. Det gjør den igennem en komparativ diskussion af Bjørn Rasmussens og Niels Henning Falk Jensbys debutromaner, der, lyder argumentet, er repræsentative for det skift, strømningen har taget fra 2011, hvor konstruktivistisk-kritiske idéer stadig var i højsædet, og henimod 2016, hvor en mere dedikeret udforskning af materialitetens kræfter har vundet indpas. På den baggrund demonstrerer artiklens anden del en læsestrategi, der med inspiration fra nymaterialismens og affektteoriens vokabularer tager strømningens egenart alvorligt og forsøker at indfange de kropslige følelsesliv eller affektive modi, de presenterer.

Nøkkelord

Krop, dansk samtidslitteratur, materialitet, affekt, begær, ekstase

Abstract

This article explores why the corporeal turn in contemporary Danish literature seems to have prompted both constructivist and materialist readings. The article does so through a comparative discussion of Bjørn Rasmussen's and Niels Henning Falk Jensby's first novels. The differences between these novels, the argument goes, are symptomatic of a development within the corporeal turn, running from 2011, when constructivist-critical ideas were still dominant, to 2016, where a more dedicated investment in materialist notions has gained a foothold. On that basis, the second section of the article demonstrates a reading strategy in tune with the unifying features of the turn, using the vocabulary of new materialism and affect theory to capture the emotional lives or affective modes presented here.

Keywords

Corporeality, contemporary Danish literature, materiality, affect, desire, ecstasy

Det er efterhånden en velkendt pointe, at 10'ernes danske litteratur er fyldt med kød. Nogle har talt om en "kropslig vending" (Rösing 2013), andre om "en ny kropslighed" (Friis 2012), mens formuleringen "poetisk materialisme" (Frantzen 2012) også har floreret flere steder. Graviditet, abort, begær, kræft, handicap, ja, selv tarmenes bakterier er rykket ind i bøgerne som væsentligt litterært stof, og de er det i hovedreglen på måder, hvor det intrikate følelsesliv, de udløser, er i centrum.¹ I akademisk regi har receptionen af strømmingen imidlertid vist sig at være forholdsvis splittet. På den ene side er den præget af kønskonstruktivistisk tankegods, der med queer-teoriens Judith Butler som foretrukken referenceramme omsættes til analyser af, hvordan teksternes italesættelser af kroppen forholder sig til herskende diskurser om køn og seksualitet (se f.eks. Mønster 2013, Hansen 2015, Huang 2015 og Schwartz 2017). På den anden side har en stribe yngre litterater – de fleste bemærkelsesværdigt nok studerende eller kandidater uden fast tilknytning til universitetet – leveret en række ansatser til alternative læsninger ved at inddrage en håndfuld centrale (ny)materialistiske teoretikere – som oftest Jane Bennett, Karen Barad og Timothy Morton – og rette blikket mod teksternes beskrivelser af karakterernes forankring i en genstridig og transgressiv kropsmaterialitet (se f.eks. Bencke 2014, Skiveren og Gregersen 2016, Gregersen 2016, Stagis 2016 og Krarup 2017).²

Sigtet med denne artikel³ er på én gang at forklare, hvordan den samme strømning kan foranledige så forskellige analytiske tilgange, og skitsere, hvordan en læsestrategi, der tager strømningens fælles interesse i erfaringer af kroppens materialitet alvorligt, kan se ud. Begge dele vil ske i en diskussion af to romandebuter fra strømmingen, nemlig Bjørn Rasmussens *Huden er det elastiske hylster der omgiver hele legemet* (2011) og Niels Henning Falk Jensbys *Techno* (2016). Når valget er faldet på netop disse bøger, er det, fordi de er symptomatiske for den udvikling, strømmingen har gennemgået siden 2011, hvor Rasmussen debuterede, og frem til 2016, hvor Jensby udgav sin roman. Sammenholder man de to bøger, lyder mit argument, vil man se, at Rasmussens debut er et tærskelværk, der på én gang trækker tråde tilbage til 00'ernes konstruktivistisk-kritiske identitetsopløsning og peger frem mod 10'ernes interesse i erfaringer af kroppens konkrete kød, mens Jensby i det store hele har givet afkald på analysen af problematiske diskurser til fordel for en mere rendyrket udforskning af legemets materielle liv. På den baggrund præsenterer artiklens anden del en alternativ læsning, der både adskiller sig fra den konstruktivistisk-kritiske læsestrategi og de foreløbige forsøg på at omsætte nymaterialistiske teorier til litterære læsninger. Mit forslag er her at kombinere sidstnævnte teorier med en affektteoretisk interesse i kropslige erfaringer, med det mål at fremanalysere det specifikke følelsesliv eller – med en spinoziansk term – den "affektive modus", som begge bøgernes erfaringer af ekstatiske nydelse tilbyder læseren. Håbet er, at en sådan læsning vil kunne udpege en alternativ retning for studiet af litterære kroppe.

-
1. De oplagte forfattere er her Olga Ravn, Amalie Smith, Caspar Eric, Nanna Storr-Hansen, Cecilie Lind, Ursula Andkjær Olsen, Katinka My Jones, Ida Marie Hede, Maja Lucas, Niels Henning Falk Jensby, Bjørn Rasmussen m.fl.
 2. Dertil kommer en mindre lacaniansk reception (Rösing 2013 og Bild 2014). Trods de vidt forskellige perspektiver går receptionens enkelte læsninger bemærkelsesværdigt nok kun yderst sjældent i dialog med hinanden.
 3. Artiklen viderefører indsigter, jeg sammen med Martin Gregersen tidligere er kommet frem til i *Den materielle drejning* (2016), og som her tilføjes en affektteoretisk interesse i kropslige følelsesliv (se også Skiveren 2016b, 2018, 2019a, 2019b og 2019c). Jeg takker Martin for tilladelse til at trække på pointerne fra vores bog.

I

Bjørn mellem tegnenes og kødets væv: En (u)troværdig livshistorie om mellemkødets vibrationer

Det er ofte blevet bemærket, at Rasmussens roman om Bjørns fortabelse i et voldsomt og ekspansivt begær tager form som en vilter og fragmenteret skriftstrøm, der eksplicit genbruger og genskriver passager fra et væld af andre tekster (se f.eks. Bild 2014, 170, Andersen og Sørensen 2012, 56). På den måde udviser bogen en klar bevidsthed om dens afhængighed af og indlejring i et diskursivt felt, som muliggør, at Bjørns livshistorie overhovedet kan skrives frem: At skrive historien om et liv er at skrive tekst, og at skrive tekst er altid, som Roland Barthes har noteret sig, at væve andre tekster sammen (lat. "textus": "vævning" (Barthes 1981, 39)). Det betyder til gengæld også, at man, som Rasmussen gentager igennem romanen, aldrig kan stole på historien om et liv (2011, 9 og 85). For hvis Bjørns identitet er et kludetæppe af sprog, en collage af andres fortællinger om sig selv, hvem er Bjørn så "i virkeligheden"? "Bjørns ludernavn er Bjørn. Bjørns riddernavn er Bjørn. Bjørns kunstnernavn er Bjørn. Bjørns navn er Bjørn. På den måde er der ingen, der kan afsløre ham" (80), lyder et af bogens svar. Som Lone Elmstedt Bild skriver i sin læsning, "findes der [...] ikke én sandhed om Bjørn" (Bild 2014, 171).⁴ "Bjørn" er derimod en pladsholder for en mangfoldighed af identiteter, en tom betegner, hvis indhold ingen kan fikserer, heller ikke Bjørn selv. For hvis Bjørn ved noget, er det, at han ikke selv kan vide, hvem han er:

Mit livs historie eksisterer ikke. Dette ved jeg nu. Tidligere bildte jeg mig ind, at den lå et sted og vibrerede, min historie, at jeg kunne nærme mig den gennem skriften. Jeg tog fejl. Stol aldrig på et livs historie. Stol aldrig på en mand, der ikke kan lide at slikke pik på en mand, der sætter sig på en stol aldrig på en mand, der ikke kan lide at slikke røv på en kvinde, der sætter sig på en stol aldrig på en kvinde, der ikke kan lide at slikke kusse på en kvinde, der sætter sig på en stol aldrig på en kvinde, der ikke kan lide at slikke røv på en mand, der sætter sig på en stol aldrig på en pik, der sætter sig på en stol aldrig på en kusse, der sætter sig på en stol på en røv.

Jeg siger det, som det lyder. (Rasmussen 2011, 9)

Passagen kan umiddelbart virke ret besynderlig, men ved nærmere eftersyn lyder der tydelige ekkoer fra en af dekonstruktivismens kardinalindsigter, som Rasmussen her demonstrerer i sit absurdistiske sammenbrud: Når vi ikke kan stole på et livs historie, skyldes det, at ordene, vi ytrer, aldrig fuldt og helt kan kontrolleres, ganske enkelt fordi sproget er fundamentalt flertydigt. Om signifianten "stol" skal opfattes som et verbum eller et substantiv, er principielt uafgørligt, og det er uafgørligheder som denne, der gør, at der ofte går båndsalat i den, når vi forsøger at formidle vores erfaringer, som var sproget et neutralt og transparent medium. Snarere end at præsentere den sande historie om et liv løber teksten derfor løbsk i betydende kæder, der går i ring: Pikken bliver en røv, som bliver en kusse, som bliver en pik. I den forstand kan litteraturen, inkl. Rasmussens egen bog, ikke bringe os tættere på et liv, en identitet, men blot vise os individets opløsning i sprogets egne konstant forskydende og selvreferentielle systemer.

Nogle vil måske opfatte den indsigt som forstemmende (se Stidsen 2015), men for Rasmussen er der også en frigørende dimension ved identitets skepticiseringen. "Det er en ganske opslidende indbildning for et menneske at være nogen" (38), lyder det senere – i hvert fald hvis man som Bjørn føler, at de kategorier, som sproget påbyder én at være, ikke rigtig passer. Om Bjørns opvækst i det sexistiske og identitetsfundamentalistiske Lemvig lyder det:

4. Se også Svendsen 2017, 181; Stidsen 2015, 435; Schwartz 2017, 33–43.

Da Bjørn var voksen, kunne han ikke længere tale. Da han var født ind i en mandlig verden, en kvindelig verden, havde han ikke sit eget sprog. Det eneste, han kunne gøre, var at læse mandlige tekster, kvindelige tekster, der ikke var hans. (74)

Hvad gør man, hvis man er kastet ind i et sprogsystem, som ikke har begreber for ens følelser, tanker og begærsrelationer? Jo, man kan enten stoppe med at tale, eller også kan man nægte at tie om det, hvorom man ikke kan tale. Rasmussen vælger umiddelbart sidste løsning. Det er i hvert fald nærliggende at gøre som Iben E. Andersen og Mette-Marie Z. Sørensen og læse bogen som et forsøg på at opfinde en art tredjekønssprog, der kan gøre plads til skæbner som Bjørn i et diskursivt felt præget af ekskluderende binaritetstænkning (Andersen og Sørensen 2012, 57). I det lys tager *Huden er det elastiske hylster der omgiver hele legemet* hverken form som mande- eller kvindelitteratur, men som en art drengefissepoesi, der tillader én og samme krop at ejakulere og menstruere (Rasmussen 2011, 45), være ”han” og ”hun” (76 og 78) og i det hele taget at identificere sig med værdier og normer uden at bekymre sig om, hvorvidt de regnes for ”mandlige” og ”kvindelige”. Med Camilla Schwartz’ formulering kan man ”tænke romanens kønstransformationer som performative subversioner, der sigter mod at ødelægge kroppens kulturelle inskriptioner, og som derved har potentiale til at omvælte den hegemoniske kønsorden” (Schwartz 2017, 33).

Der er ingen tvivl om, at konklusioner som disse kan underbygges med de talrige passager fra Rasmussens debut, der, som man kan se, trækker store veksler på de identitetsopløsende tendenser fra 00’ernes polyfone, fragmenterede og skrifttematiske poetik (jf. Stein Larsen 2009 og Zeuthen 2010). Hvad færre har bemærket, er imidlertid, at bogen ikke følger denne poetik helt til dørs. Sætter man for et øjeblik den kritiske søgen efter passager, der kan læses som identitetssubversioner i bero, vil man nemlig opdage, at der er sprækker i Rasmussens identitetsskepticistiske sprogsyn. Når Bjørn understreger, at vi aldrig bør ”stol[e] [...] på et livs historie” (Rasmussen 2011, 9), endsig på hvad han selv ”fortæller om følelser” (18 og 64), er det nærliggende at spørge, om disse udsagn også gælder ytringerne selv. Det er et velkendt epistemologisk paradoks, at man ikke kan erklære sig som løgner uden samtidig at dementere sit eget udsagn, og stopper man med omgående at tage sådanne deklARATIONER for pålydende, vil man også opdage, at Rasmussen rent faktisk fortæller historien om et liv: Bjørn vokser op i Lemvig, bliver stormende forelsket i ridelæreren, flytter til København og pendler mellem en promiskuøs og en småborgerlig tilværelse. Dét er muligvis også grunden til, at Bild alligevel noterer, at hun ”ikke [er] i tvivl om, at det er samme jeg/krop, der refereres til” med betegnelsen ”Bjørn” (2014, 270).

På den baggrund er det heller ikke overraskende, at man henimod bogens afslutning finder en art korrektiv til passagerne, der opløser jeget og dets livshistorie i sprogets selvkørende processer. Det kan godt være, at identiteten er en indbildning, men kroppen, lyder det her, den findes, om Bjørn vil det eller ej. ”Mit livs historie eksisterer ikke,” skriver Rasmussen, ”men du gør, jeg gør, den her højrehånd, denne lever. Den her krop eksisterer, den her tåbelige kalkun, den her hud har en grov struktur” (Rasmussen 2011, 85). Når Rasmussen skriver sig ud af det faste jeg, er alternativet altså ikke kun sprogets over-individuelle systemer, men også kroppen og dens givne materielle former, processer og teksturer. ”Jeg er 27, jeg har været myte længe, nu er jeg gråt kød” (91), konstaterer Bjørn på bogens sidste sider. I den forstand kan Rasmussens tekst også læses som en ambition om at skrive sig ud af sprogets væv og ind i kødets, om at forskyde skriften fra mytologiens til kropsmaterialitetens domæne.

På et principielt niveau er et sådant foretagende selvfølgelig dømt til at mislykkes, men ikke desto mindre gør teksten et ihærdigt forsøg på at lade kroppen og dens ytringer

komme til orde, på at formulere et sprog, der ikke blot griber ind i kroppen, men også er en aflejring af den: et kropssprog. ”Skriv med røvhullet, det er et råd til en ven” (9), kunne credoet lyde for en sådan strategi. Men hvordan skriver man med røvhullet? Jo, man lukker lort ud, selvfølgelig. Man skriver og skriver om den krop, man godt ved, man aldrig helt kan forvandle til ord:

Kære krop. Først og fremmest er idealet om dig som værende veltrænet og intakt kulturelt funderet. Det gælder ikke i alle kulturer til alle tider, det gælder ikke omskæring, det gælder ikke til hovedformning i det gamle Egypten, det gælder ikke indsnævringen af kvinders fødder i Kina, piercinger i øre, næse, navle og genitalier for eksempel [...]. Når dét så er sagt, så er jeg ikke en gammel egypter med kinesiske kvindefødder, etiopisk underlæbe og centralafrikansk hals. Jeg er ikke Odin, ikke Buddha, jeg er ingen nålepige, dette ved jeg. Min hud er det største organ, jeg har, min hud er et elastisk hylster, der omgiver hele legemet, læs: dig. Du er ikke hestens, hundens, ikke krybdyrets legeme, ikke fuglens. (76–77)

Bjørns krop er formet og farvet af de kulturelle værdisystemer og idealer, den omgives af, men den er, som citatet gør klart, også en præ-kulturel, animalsk biologi, hvis distinkte former og potentialer adskiller den fra andre dyrearters kroppe. Bjørn er derfor heller ikke kun en tom betegnelse, et diskursiv konstrukt, men også ”et sætstykke af organer” (18), som han selv formulerer det, ”en pose med bakterier, intet andet” (19). Og som alle andre in-karnerede eksistenser gør det ham underlagt et væld af spontane kropslige reaktioner, han ikke selv er herre over: ”tør mund, øget spytafsondring, mavesmerter, forstoppelse, kvalme” (19) osv., men væsentligst i denne sammenhæng er naturligvis begærets søde kløe: ”Nu prikker det i den hud på venstre inderlår, næsten helt oppe ved lysken, prik prik prik prik, åh, at være så privilegeret at have en krop, der ytrer sig, hvor let kunne den ikke forgå i glemsel” (82). Lysten til ridelæreren viser sig her (og alle andre steder) som en kropslig lyst, en lyst til ridelærerens krop, men også en lyst, der i meget konkret forstand sidder i kroppen – som en slags skælven eller latent sitren, som Bjørn ikke er herre over: ”måske er det derfor, jeg ryster sådan på hænderne,” reflekterer han afslutningsvis, ”måske er *det* kærlighed, denne konstante rysten” (90). Og følger man formuleringerne i kapitlerne op til da, er der tydeligt noget om snakken: Når Bjørn ser ridelærerens bil på gårdspladsen, gennemlever han ”voldsomme rystelser” (66), og når den erogene zone ca. 6 cm oppe i Bjørns kulsorte røvhul stimuleres, ”forplanter vibrationerne sig til ryggraden, hammeren, stignøjlen” (65). Ja, bare Bjørn hører sin elskedes ru stemme, sitrer mellemkødet instinktivt til dens dybe bas:

Hvor er nervesystemet dog en sirlig og indviklet mekanisme. Telefonens elektriske skingren sender en sitren af forventning gennem mellemkødet, lyden af hans ru pågående og fortrolige stemme gennem ledningen får tarmsystemet til at trække sig sammen [...]. Tænderne, tungen spytter hans mørke stemme ind i min øregang, hammer og stignøjle, hans bas taster sig præcist i mine nervebaner, den skriver mit hjertes anspring, mit blods fremdrift, jeg bliver vibrerende blød tekstur og lyd. (21–22)

I ”Beyond Representation and Signification. Toward a Sonic Materialism” (2011) undersøger filosofen Christoph Cox den tætte forbindelse mellem høresansen og den intensitets-, affekt- og tilblivelsestænkning, der ligger bag de aktuelle nymaterialistiske og affektteoretiske teoridannelser. Tænker vi verden med øret fremfor øjet, vil vi nemmere, hævder Cox, forstå, at kosmos først og fremmest udgøres af non-repræsentationelle fysiske vibrationer, der bølger igennem en fluktuerende materialitet med forskellige rytmer og hastigheder, som måske nok er usynlige for vores blik, men som ikke desto mindre bevæger os, i de tilfælde svingningerne resonerer med vores kroppe. Når vi taler med hinanden, er der ganske givet en eller anden form for overførsel af semantisk information på færde, men talestrøm-

men, lyder pointen, drives – som alt andet i verden – frem af materielle (lyd)bølger, hvis distinkte frekvenser, klangfylde og rytmik afficerer den lyttende krop, før meningsindholdet sætter sit aftryk.

Noget tilsvarende er på færde i Rasmussens tekst. Her drejer telefonopkaldet sig i hvert fald ikke så meget om kommunikation af information mellem to bevidstheder som om en sonisk kontaktflade mellem to kroppe, der afficerer hinanden i lydige berøringer, som opererer i andre modi end semantikkens. Når Bjørn afficerer af ridelærerens tale, skyldes det ikke dét, der siges, men stemmens mørke ruhed og dens dybe basrytme, der forplanter sig i kroppens nervebaner og gør Bjørn blød i knæene, ja, forvandler ham til ”vibrerende blød tekstur og lyd”. I den forstand inkarnerer den forelskede Bjørn nok Jane Bennetts nymaterialistiske idé om ”vibrant matter” (Bennett 2010), men han er samtidig, må man tilføje, en konkret manifestation af Cox’ soniske materialitet: På én gang tekstur og lyd – men altid vibrerende. Kærligheden mellem Bjørn og ridelæreren kan af den grund heller ikke opfattes som en platonisk en af slagsen; den viser sig ikke som en æterisk kontakt mellem to åndeligt forbundne personligheder. Kærligheden må snarere forstås som en konkret materiel samstemthed mellem kroppe, der resonerer intenst med hinanden, så intenst at svingningerne varer ved, selv når kontakten er brudt. Kærligheden, denne konstante rysten.

Techno, krop, pik. At danse som en bekymringsfri maskine

I samme bevægelse som Rasmussens debut trækker tråde tilbage til 00’ernes jeg-opløsende tendenser, indvarsler den altså samtidig den orientering mod kroppens konkrete kød og spontane affektive rørelser, der sidenhen er kommet til at præge dansk litteratur. I 2016, fem år senere, debuterede Jensby med *Techno*, og flere anmeldere var hurtige til at udpege forbindelsen mellem de to bøger (Frantzen 2016 og Freisleben 2016). Den i et litteraturhistorisk perspektiv interessante forskel imellem dem har færre imidlertid bemærket.

På teknoklubbens dansegulv forelsker bogens jeg-fortæller sig hovedkulds i fortællingens ”du”, der spontant gengælder fascinationen, og under indflydelse af musikkens, stofferens og forelskelsens rus spiralerer de to ned i en forførende strøm af orgiastiske fester og stadig mere spektakulære seksuelle arrangementer. Der er tale om en frivillig indrullering i et bestemt undergrundsmiljø, hvor stribevis af ”brødre”, ”drengene” og en enkelt ”far” indgår i excessive og hæmningsløse sex- og narkotikaorgier i parkernes hengemte hjørner og kroge, mørke pusherlejligheder, pulserende teknoklubber, eller hvor man nu ellers kan afskærme sig i ”fugtige rum”, som det hedder i romanen (Jensby 2016, 11, 14, 19, 64). Alt sammen er meget nyt for fortælleren, mens du’et virker mere hjemmefrem, og et sted spørger fortælleren forundret ind til miljøets bemærkelsesværdige slægtsdiskurs. ”Min spæde stemme”, lyder det her, ”spørger ind til dit ordvalg, hvorfor de kalder mændene, vi møder, for brødre?” Du’et tvivler først, men svarer så: ”At det virker passende. Som en slags skyggeorden, der arbejder under samfundets overflade. Min mund udgyder en spontan latter, højlydt” (18). Det interessante ved udvekslingen er i og for sig ikke så meget du’ets svar som fortælleren spontane latter: Det er tydeligvis ikke forestillingen om et subversivt skyggesamfund, der gør ham interesseret i miljøet, og i modsætning til Rasmussens debut er Jensbys da også så godt som fri for kritiske udpegninger af marginaliserende samfundsstrukturer. Undtagelsen – for den findes – er en enkelt passage, hvor du’et over flere sider leverer en historiserende monolog om ”den vestlige verdens idé om den homoseksuelle krop som en krop, der altid er i behandling hos andre” – til hvilken fortælleren i et ekko af sin tidligere latter blot konstaterer lakonisk: ”Jeg føler mig uforløst. Jeg har ikke haft en orgasme i evigheder” (133). Jensby er således fuldt og helt bevidst om, at fortælleren og brødrene er indlejrede i en kritisabel kultur, der påvirker, hvordan de opfattes, ja, selv tænker og agerer, men det er,

forstår man, ikke den, der skal analyseres her. Når *Techno* dykker ned i denne specifikke livsførelse, er det altså ikke primært for at udstille dens heteronormative udskamning, men snarere for at udforske erfaringer af, hvordan materielle og affektive begærstrømme skubber miljøets forskellige kroppe sammen i intime konfigurationer.

De kroppe, der komme til syne i bogen, er således ikke primært iscenesat som diskursive konstrukter, manipulerbare legemer, hvis gøren og laden er dikteret af over-individuelle, kulturelle normer. Men hvordan er de så fremstillet, lyder det oplagte spørgsmål. Rasmusens alternativ var en sonisk-materiel konfiguration af vibrerende tekstur og lyd, men hvad er Jensbys? Svaret finder vi på dansegulvet:

Du tager om min hånd, trækker mig med dig, tværs over dansegulvet, gennem forsamlinger af dansende kroppe, gennem lukkede grupperinger, helt op til højtalerne, det er uendeligt højt. Sekvenser, der sendes i cirkulation. Måden de resonerer i vores kroppe på. De mimer den bevægelse, de sekvenser. Vi danser igen. Stirrer kun på hinanden imens. Dine arme, skulderleddets, albueleddets mekaniske bøjen. Det samme med dine knæ. En simpel sekvens, der gentages uendeligt. Jeg gør det samme, ser det samme. Kun kroppe, blikke, techno. (8-9)

Hvad sker der med kroppen, hvis den overgiver sig til technoens repetitive intensiteter og rytmiske forløb? Man får, lyder svaret, en krop, der minder mere om en maskine end en organisme. Musikkens iterative bevægelser forplanter sig som kropslige resonanser i dansens automatiske og rykvise flow, så skuldernes, albuerne og knæenes led bøjes og strækkes i monotome og uendelige sekvenser af det samme. Dét kan man se i bylivspassager som denne, men man kan angiveligt også se det ved et kort kig på technoens historiske oprindelse. Et sted forklarer du'et nemlig, at "essensen af techno" er en "slags teknologisk spiritualitet, der handler om sammensmeltningen af menneske og maskine". Technoen, lyder det, bygger på "en idé om at tage maskinen på sig, eller omvendt, overføre sin sjæl til maskinen", og er kendetegnet ved en bestræbelse på "at transcendere sin egen krop i dansen for at tage del i en slags tidsløs maskinel kontinuitet" (61-62). Der er umiddelbart ikke langt fra sådanne formuleringer til Deleuze og Guattaris forslag om, at alt liv, inklusiv det ikke-menneskelige, ja, selv det anorganiske, må forstås som "maskiner": selvkørende materielle konfigurationer af samvirkende delkomponenter, der altid kan demonteres og rekonstrueres i nye produktive arrangementer, som aldrig helt kan forudsiges af subjektet (Deleuze og Guattari 2017, 12-66). Men bogens sigte er ikke umiddelbart at fremsætte stort anlagte påstande om verdens beskaffenhed. Fremfor en ontologisk vision har vi her at gøre med et affektivt vidnesbyrd fra et ret specifikt undergrundsmiljø, hvor technoens og kødets rytmer spiller sammen i tilblivelsen af en særlig *livsrytme*.

Dermed også sagt, at det ikke alene er på dansegulvet, at musikkens maskinelle kompositioner resonerer i kroppene; også når disse kroppe bevæger sig ud af klubberne og ind i andre fugtige rum, hvor der muligvis ikke afspilles musik, lyder der tydelige ekkoer fra technoens pulserende og eskalerende forløb, og dét ikke mindst i de mange seksuelle arrangementer, der udspiller sig her. Det er i hvert fald svært ikke at se ligheder mellem på den ene side lyden af technomusikkens "lange opløb, der efterfølges af en anden periode, i den et klimaks," som igen beskrives som "en akse, der udgør bruddet med opløbet" (Jensby 2016, 9), og så på den anden lyden af de mange homoerotiske eskapader, hvor man selv igennem klubvæggene "kan høre stønnene nærme sig et klimaks, i dette en akse og derefter ingenting" (67). Og når jegfortælleren selv er omdrejningspunkt for en dobbeltpenetration under et monumentalt orgie bag beplantningens afskærmning, beskriver han meget ramrende oplevelsen som "[e]n symmetrisk formation med mig som akse, [...] et objekt i en konstruktion" (45-56). Eksemplerne er legio. Den hæmningsløse overgivelse til det krops-

lige begær skal først og fremmest opfattes som en overgivelse til en maskinel struktur.

Det ærgerlige ved at leve som maskinel krop er bare, at maskiner, som Deleuze og Guattari også understreger, ofte bryder sammen (2017, 1). Selv maskiner, der plejer at køre som smurt, risikerer pludselig at hakke og humpe eller helt falde fra hinanden, hvis de presses for hårdt. Når technoens kneppende rytmer pumper derudad, udmønter det sig derfor heller ikke kun i gnidningsfrie ”mekaniske skridt”, der ”sætter hastigheden op” (Jensby 2016, 67) og ”[d]anser så ligetil, så hurtigt”, som det lyder med en række genkomne vendinger (7, 79, 67 og 142); for hver gang, de begærende maskiner kører i topfart, følger nemlig også en nedbremsningsperiode, hvor legemet knirker og knager i træge og trætte bevægelser. Her, skriver Jensby, har kroppen ”glemt sin motorik” (25) eller undergået en ”kortslutning af en slags” (122 og 136). Når fortælleren ifører sig tøj dagen efter en af sine eskapader, fordrer ”leddenes ømhed”, at bevægelserne sker ”langsomt” (26); når hans ”trætte skridt” tager ham med ud mod badeværelset, ledsages de af ”lyden af knæ, der knager” (75); og når maden skal indtages, er der selvfølgelig også ”problemer med at synke, tygger langsomt, synker langsomt” (31). På den måde er Jensbys maskinelle kroppe også præget af en bestemt temporal dynamik: De oscillerer konstant mellem acceleration og deceleration, mellem begærets højhastighedsnydelser og restitutionens træge tømmermænd. *Techno* er i den forstand ikke kun en bog om, hvordan det føles at danse som en bekymringsfri maskine, men også en bog om erfaringerne af kroppens metaltræthed og uundgåelige sammenbrud. Det er en bog om en særlig livsrytme præget af voldsomme udsving mellem technoens orgiastiske sus og kødets genstridige nedbremsning.

II

Ekstatisk nydelse. At gemme sig i bassen og eksplodere i mudderet
Rasmussens og Jensbys debutromaner adskiller sig altså fra hinanden derved, at førstnævnte i stor udstrækning trækker tråde tilbage til 00’ernes konstruktivistisk-kritiske identitetsopløsning, mens sidstnævnte omvendt ikke er særligt optaget af at analysere de diskursive mekanismer, der giver mulighed for at genforhandle konstruktionerne af de afvigeridentiteter, der ofte knyttes til begge bøgernes hovedkarakterer. Det er af den grund heller ikke decideret forkert at læse *nogle* af strømningens bøger med konstruktivismens kritiske opmærksomhedsfelt, men i flere tilfælde – herunder eksempelvis også Amalie Smiths *I Civil* (2012), Katinka My Jones’ *Mælkelykken* (2014), Maja Lucas’ *Mor* (2016) og Ida Marie Hedes *Bedårende* (2017) – fortæller en sådan læsning ikke bare den halve historie, men rammer ligefrem hus forbi.

Hvis de konstruktivistisk-kritiske læsninger ofte taber de kropsmaterielle bevægelser og rørelser af syne, er ulempen ved mange af de mere materialistisk orienterede læsninger af strømningen, der p.t. står som alternativet, til gengæld at inddragelsen af nye filosofiske idéer om flad ontologi og nonhuman agens sjældent leder til indsiger, som ikke allerede findes i teoridannelserne. For at imødegå den udfordring lyder mit forslag her i artiklens anden del, at man kombinerer den nymaterialistiske tænkning med en interesse i kropslige affekter, følelser og erfaringer, med det formål, ikke at bekræfte teorierne, men at fremanalysere egenarten af de distinkte følelsesliv, teksterne præsenterer. I så fald ville man spørge til de specifikke måder, hvorpå teksternes kroppe *bevæges* af verdens mange forskellige kræfter, og hvordan disse bevægelser *føles* i ordets bredeste forstand. Hvad kendetegner kroppenes stemningsmæssige tilstande, og hvilke stimulanser og rørelser udløser dem? De teoretiske idéer bag sådanne spørgsmål kan man for så vidt skrive mange sider om, og det

har jeg da også gjort andre steder (se f.eks. Skiveren 2016, 2019a, 2019b, 2019c). I denne sammenhæng vil jeg imidlertid forsøge mig med eksemplets magt. Så lad os vende tilbage til dansegulvet:

Danser så ligetil, så hurtigt ind i det nye år, ind i den nye fælleskrop. Og jeg råber igen, råber ord, jeg ikke engang selv kan forstå længere, mens mine fingre vandrer rundt på din overkrop, mens den kærtegner dine brystvorter. Og bassen smadrer gennem det hele. Min mund, min kæbe, så fastlåst i en sindssyg grimasse. Nu på din hals, nu mine tænder, der bider kælent i dit øre. Hvalpe alle sammen. Nu min mund, der siger, at du skal kneppe mig. (Jensby 2016, 142)

Hvordan føles det ifølge Jensby at leve i kropsmaskinernes hurtige puls? Stiller man skarpt på tableauet, indebærer det i hvert fald fornemmelsen af en slags forskydning af forholdet mellem jeget og kroppen. Hvis vi normalt erfarer kroppen som et instrument for individets vilje, er det i Jensbys skildringer af technoens begærsrytmer mere, som om bevidsthedens intentioner er sat ud af kraft, imens de enkelte legemer mere eller mindre gør, hvad de vil. Fingrene, munden, kæben og tænderne bliver – også i grammatisk forstand – tableauets subjekter, og tidligt viser deres spontane handlinger sig i overraskelsens uforudsigelige *nu* ("Nu på din hals, nu mine tænder, der bider kælent i dit øre [...]. Nu min mund, der siger, at du skal kneppe mig"). Måske kan man sige, at den begærende kropsmaskine kører så hurtigt, at sindet kobles af i farten.

Tableauet præsenterer dermed en erfaring af kropsligt kontroltab. Men det præsenterer samtidig et tab af evnen til uden videre at skelne forskellige kroppe fra hinanden. Når legemet ikke længere viser sig som "mit eget", bliver det angiveligt også sværere at afgrænse det fra "fælleskroppen". "Vi forsvinder i en gruppe af mennesker, jeg ikke kan genkende", lyder det om en anden ekstasescene: "Bare ansigter, hænder, fødder. Bare bassen, der gennemborer alle, pulserer gennem alt" (9). I technoens gennemgribende basrytme forsvinder hin enkelte i vrimlen af pulserende legemer, og den individuelle krop opløses i affekternes kollektive kød. Det er også grunden til, at fortælleren bogen igennem ikke kan kende forskel på de mange ansigter, han møder i technomiljøet (9, 16, 36, 69, 78, 138 og 141). "Alles ansigter er alles ansigter" (142), lyder en tilbagevendende formulering om brødrenes inkognito-tilværelse. Med den deleuzianske litterat Claire Colebrooks vending kan man måske sige, at Jensbys kropsmaskiner er karakteriserede ved et grundlæggende "loss of face" (Colebrook 2014, 150).

Når vi til hverdag taler om "at tabe ansigt", henviser vi almindeligvis til en ydmygende erfaring af blottelse og skam, der som oftest er forbundet med socialt prestigetab. Men når Colebrook bruger vendingen, handler det ikke så meget om de ritualer og normer, der bestemmer, hvornår ens sociale status daler og stiger, som om praksisser, der går ud på i det hele taget at forsvinde ned under det menneskelige livs intersubjektive positioneringsspil. For Colebrook er ansigtet humanismens kropsdel *par excellence*, for så vidt det udmærker subjektet som et unikt individ, hvorfor ansigtstabet i stedet må dreje sig om tabet af subjektivitet – slet og ret. Eller kortere: At tabe ansigt er ikke det, der sker, når vi blotter os for andre, men når vi glemmer os selv. Hvad der gør Colebrooks beskrivelse endnu mere prægnant i denne sammenhæng, er, at hun samtidig peger på livet i technomiljøerne som symptomatisk for sådanne selvforglemmelseserfaringer, al den stund disse miljøer bygger på en musikform og stofkultur, der fremmer situationer, hvor det rationelt tænkende menneskelige individ må vige for suggestive rytmers præ-humane sansninger og affekter. "Acid house visual and aural culture [...], along with trance and later forms of dubstep and brostep, destroy the man of speech and reason for the sake of sensations liberated from humanity" (152), skriver Colebrook i *Death of the Posthuman* (2014). Når technomusikkens maskinelle arrangementer afficerer de lyttende kroppe med lyd snarere end semantik, samtidig med at

stofferne intensiverer disse kroppers sanseapparater på bekostning af deres tankevirksomhed, er resultatet ofte en erfaring af at tabe ansigt, der ikke handler om skammens øgede selvbevidsthed, men om orgiastisk selvforglemmelse. At danse som en bekymringsfri maskine er kun muligt, fordi kødet i rusens intense rytmer transcenderer enhver socialt sanktioneret subjektivitet. Alles ansigter bliver alles ansigter.

Det er en sådan fornemmelse af at miste sig selv (og sit selv) til legemernes selvkørende begær, som jeg med betegnelsen ”ekstatiske nydelse” vil hævde, er karakteristisk for følelserne i både Rasmussens og Jensbys debuter. Som affektiv modus er den ekstatiske nydelse, som vi snart skal se, kendetegnet ved en række integrerende træk, men dens grundingrediens eller initiale strukturmoment er klar: Der er tale om en særlig tilblivelsesform, som opstår, når miljøet bevæger eller afficerer karakterernes kroppe på en sådan måde, at de sættes i en euforisk tilstand af velvære, der gør, at de oplever at være ”ude af sig selv” (jf. ekstases etymologi). Den ekstatiske nydelse skal altså ikke opfattes som et generelt vilkår; den er ikke en eksistential mulighedsbetingelse for den menneskelige eksistens eller en uomgængelig effekt af en skriftens epistemologiske aporier. Den ekstatiske nydelse drejer sig derimod om en ret specifik og afgrænset kropslig erfaring, som kun indfinder sig i situationer, hvor legemet udsættes for stimulanser, der er så intense, at de leder til et fænomenologisk tab af kontrol: Jeget hvirvles rundt i rytternes velbehag.

Huden er det elastiske hylster der omgiver hele legemet berører ikke som sådan technomiljøet, men erfaringerne af den ekstatiske nydelse er i udgangspunktet den samme: Ligesom Jensbys historie om kropmaskinernes livsrytme er Bjørns tilværelse i kærlighedens konstante rysten præget af en impuls, der driver ham mod at give slip på sit ”jeg” og lade det gå i ét med verdens kød. Det gælder selvfølgelig i udgangspunktet i forholdet til ridelæreren, der med sin blotte tilstedeværelse sætter Bjørn i ”en svedig[,] sitrende ekstase” (2011, 21), men impulsen overskrider også det monogame parforholds rammer. Begæret i denne roman er ikke kun et begær efter at fusionere med den Anden, men også efter at forsvinde som sådan. ”Jeg vil godt dø i en skyttegrav ved din side/Jeg vil godt eksplodere i mudderet” (42 og 66), som det lyder med en suggestiv jordmetaforik. Bjørns ekstatiske nydelse indstiftes således rigtigt nok af kærlighedens sitrende vibrationer, men som hos Jensby implicerer den samtidig en radikal trang til at lade sig opløse i miljøet, diffundere i flowet af affekter, sprænge selvet i stykker i jordens muld. Det er i den forbindelse rammende, at Bjørn et sted beskriver sig selv som ”holistisk liderlig” (47). Begærsimpulsen er ikke intersubjektiv, men ontologisk; den stræber mod at gå i ét med verdensaltet. Og af netop den grund bliver ridelæreren heller ikke dets eneste objekt. ”Jeg begærede alt, der kunne gennemstrømme mig” (9), konstaterer Bjørn allerede tidligt i romanen. Foruden ridelæreren drages Bjørn først mod alkoholens stimulanser, så til enhver form for seksuel penetration, men langsomt transformeres driften til en decideret dødsdrift. Ikke alene drømmer Bjørn om at eksplodere i mudderet; andetsteds ”[t]ænder [han] på forestillingen om at blive koloniseret af bakterier, fuck ja” (63). Og dertil kommer en række passager, hvor der fantaseres om, hvad der må kvalificere som den ultimative gennemstrømning: druknedøden. ”Jeg er interesseret i alle tænkelige måder at dø på, men der er noget ved druknedøden, jeg finder særlig sirligt; langsomheden, vandets tavse indtrængen. Ja” (11), fortæller Bjørn, og fortsætter senere: ”Jeg forestiller mig at høre en sagte hymne, mens vandet skyller gennem luftvejene og udfylder mig: hvidtjørn og hyld, kalmus og klitrose, pil. Rejnfan og revling, røllike, røn. Slåen. Tranebær. Valnød” (57). Bjørns våde drøm handler med andre ord ikke om den lille, men den store død. Seksualiteten bliver – med den feministiske nymaterialist Patricia MacCormacks term – en form for ”nekroseksualitet” (MacCormack 2005/2006). Vi har at gøre med en art masochistisk revitalisering af den romantiske forestilling om at gå op i alna-

turen, lade sig penetrere af kosmos' mange non-humane materialiteter, blive en krop af vand og vegetabil liv, for nu at låne to centrale begreber fra Astrida Neimanis og Jane Bennett (Neimanis 2017 og Bennett 2018). I det hele taget indtager "naturen" eller det ikke-menneskelige en ret central plads i Bjørns refleksioner over sit driftsliv. "[M]an må være en grøntsag for at kunne elske, dette ved vi" (Rasmussen 2011, 33), lyder det et sted med en af Rasmussens signaturformuleringer, og i en art urscene for Bjørns begær er det meget sigende en overvældende bevidnelse af sammenblandingen af lort og sæd under en hesteinseminering, der sætter kærlighedens konstante rysten i gang (9).

Når Rasmussen i sin beskrivelse af kærlighedens ekstatiske nydelse trækker på sådanne fænomener, som vi jo almindeligvis opfatter som naturens, ville nogle muligvis hæve øjenbrynene. I økokritisk regi har man i hvert fald nu og da stillet sig skeptisk an i forbindelse med beskrivelser som disse, der gerne klandres for at være antropocentriske, for så vidt de kan siges at anvende naturen som et spejl for et menneskeligt, alt for menneskeligt liv (se f.eks. Thomsen 2013, 96). Men følger man logikken i Dominic Pettmans *Creaturely Love. How Desire Makes Us More and Less Than Human* (2017), er en mindre kritisk læsning også mulig. Her slås der til lyd for, at den omfattende tilstedeværelse af dyr i diskurser om kærlighed også kan opfattes som en anderkendelse af, at det dyriske, eller præ-humane om man vil, spiller en central rolle i, hvad vi ellers normalt opfatter som eksklusivt *menneskelige* begærsrelationer. "As humans, we like to think that we love the other for their unique *humanness*, whether we find this incarnate in a smile, a silhouette, or a soul" (x), men som dyr, understreger Pettman, er mennesket i realiteten gennemstrømmet af præ-humane tendenser og tilbøjeligheder, som gør selv kærligheden umenneskelig:

[Creaturely love] acts as a much-needed mnemonic for the fact that we are *always* already becoming-animal, because we never successfully become-human in the first place. As long as we are still fundamentally mammals, our love will be expressed in creaturely ways, mired in the organic. (113)

Kærligheden, lyder pointen, er ikke et eksklusivt menneskeligt fænomen. Når vi elsker nogen (eller noget), sker det også ofte gennem en hengiven fascination af egenskaber og træk, vi deler med den øvrige verdens mange ikke-menneskelige væsner. Kærligheden findes ikke kun i en åndelig forbindelse (hvad det så end er), men også i en distinkt kropsduft, en ejendommelig snorken eller en speciel hudtekstur (xi). I kærligheden, skriver Pettman (113), stønner vi som hunde, kradser som katte, hyler som ulve og – kunne man tilføje med eksemplet Bjørn – flakser rundt som hovedløse høns:

Bjørn havde en drøm om menneskelig kærlighed. De elskende manifesterede sig som høns, der netop havde fået hugget hovederne af. Kroppene baskede blindt rundt i gruset og ramlede tilfældigt ind i hinanden. Fjernes *ekstatiske* flaksen, blodets taktfaste sprøjt fra halspulsårerne. (Rasmussen 2011, 33, min kursivering)

Bjørns sammenligning mellem de elskende og flaksende høns ligner umiddelbart antropocentrisk navlepilleri, men fra Pettmans perspektiv kunne Bjørns drøm om menneskelig kærlighed lige så godt gå ud på, at kærligheden ikke er menneskelig. Når Bjørn overgiver sig til den ekstatiske nydelse, lyder budskabet da, er han mest af alt et kræ, der drevet af kødets heftige pulseren famler sig frem i blinde. At miste sig selv handler hos Rasmussen således også om at miste sit *menneskelige* selv og i stedet – med Deleuze – blive-dyr, ja, eller -plante, for den sags skyld. "Creaturely love", skriver Pettman, "reminds us that we are fauna too" (2017, 111). Man må være en grøntsag for at kunne elske.

Kendetegnende for den ekstatiske nydelse er altså, at den udløses af stimulanser, der er så lystfulde, at de leder til et kropsligt kontroltab. Legemet gør, hvad det vil, mens jeget ser

på. Men Rasmussens erfaringer af umenneskelig kærlighed understreger også, at den ekstatiske nydelse går ud på at glemme sig selv i en sådan grad, at man også forlader sin menneskelighed og regredierer til et mere ”naturligt” eller non-humant stadie. Den erfares som en art omvendt individuationsproces, hvor individet ikke træder ud af materiesummens amorfe anonymitet, men forsvinder tilbage i den. Når Bjørn begærer havets tavse indtrængen og bakteriernes kolonisering eller ser ligheder mellem sin egen seksualitet og dyrenes, er det, fordi den ekstatiske nydelse genetablerer kontakten med et kosmos, der er mere end menneskeligt.

Beslægtede erfaringer er på færde i *Techno*. Henimod slutningen af romanen, hvor fortælleren har forskanset sig i et afsides sommerhus, bevæger han sig ud i et stormvejr til lyden af høretelefonernes repeterende technorytmer, mens haglene – og dette er vigtigt – pisker mod hans hud. For mange ville nok ikke finde en sådan situation synderligt ophidsende, men for denne masochist er naturens og menneskesadistens pisk ikke så forskellige endda:

Og nu, midt i en haglstorm, får jeg stiv pik. Jeg kan ikke forklare det. Det må vel være haglene. Deres pisk mod mit skind [...]. Jeg hører et støn komme helt nede fra maven. Hører det møde vinden, haglene. Sæden skyder ud af min pik i tykke stråler. Måden, den væder mine underbukser på, den løber ned ad mine inderlår. Jeg åbner mine øjne, og nu skrider min mund, nu bukkes min krop sig forover, hænderne lægger sig over øjnene. De blinker febrilsk, øjnene. Som kunne de ikke få vejret. (Jensby 2016, 168)

Komponenterne i stormvejrets ekstatiske nydelse har klare fællestræk med dansegulvets. Igen er kroppens legemer scenens egentlig subjekt, og igen er deres spontane handlinger uforståelige for jeget, der må indtage rollen som apatisk vidne. Imidlertid er det denne gang et helt og aldeles ikke-menneskeligt fænomen, der står bag nydelsens stimulanser: Haglenes kolde pisk mod fortællerens ”skind” (ikke hud) berører ham i både fysisk og følelsesmæssig forstand, så han sættes i en orgiastisk tilstand af konvulsivisk vellyst. Som hos Rasmussen er Jensbys epifaniske moment med andre ord karakteristisk ved sin genetablering af en intim kontakt med rørelser og bevægelser i ”naturen”, som forbindes med en kropslig erfaring af erotisk fryd. Igen: Den ekstatiske nydelse er også en ikke-menneskelig nydelse.

I den forbindelse er det heller ikke tilfældigt, at en plante, en såkaldt *Fallopia sachalinensi*, flere steder i romanen danner analogi til fortællerens driftsliv. Efter et spektakulært orgie bag fælledens tætte beplantning fanger et harpiksindehyllet blad hans blik. At blikfanget skyldes ligheden mellem bladets og fortællerens smattede forfatning, ekspliciteres aldrig, men sammenfaldet er ikke til at tage fejl af, og grenen plukkes da også og bringes med hjem. Her sker der imidlertid det, at den langsomt forfalder, i samme tempo som fortællerens udskejende tilværelse begynder at kamme over. Hvad der startede som et homoerotisk eventyr i ekstatiske nydelse, forvandler sig efter en (aldrig skildret) voldtægt til en mareridtsagtig deroute, hvor jeget forsøger, men ikke helt formår at forlade skyggebrødrenes miljø, og Fallopiagrenen står derfor heller ikke længere i fuld vigør, men ”slanger sig kulsort ned langs vasen. Vandet i en mørk grånuance” (120). Måske kan man sige, at hvor kropsmaskinerne i bogens første del accelererede derudad i nydelsesfulde ekstasescener, der gjorde fortælleren ude af sig selv, begynder de i anden del, som jeg også gjorde opmærksom på ovenfor, at humpe og hakke, bremse op og hoste, ja, kortslutte, for nu at blive i bogens egen terminologi (135), hvorfor fortælleren pludselig føler et ønske om igen at få greb om sig selv. Det fænomenologiske nærvær og identiteten mellem bevidsthed og krop viser sig nu som et korrektiv til livet i begærets tegn. ”Jeg står så længe foran et spejl og ser på mig selv”, lyder det kort efter voldtægtsscenen: ”Erfarer, at det er min egen krop, jeg står og kigger på. At det er mine egen blå, gule, brune, lilla mærker, jeg står og kigger på” (99).

Dermed er vi kommet til et tredje og sidste kardinaltræk ved den affektive modus i Rasmussens og Jensbys bøger. Uanset hvor stærke de udløsende stimulanser er, kan den ekstatiske nydelse ikke vare ved. Dens temporalitet er momentan, i bedste fald sekventiel, men aldrig universel. Sagt med vokabularet i *Techno* kan kropsmaskinerne kun køre i topfart i et begrænset tidsrum. Derefter følger en nødvendig nedbrændingsperiode, hvor følelsen af kroppen som et afgrænset og kontrollerbart legeme reetableres i, hvad fænomenologer måske ville kalde ”en naturlig indstilling”. Den ekstatiske nydelse er på den måde ikke kun kendetegnet ved det kropslige kontroltab og opløsningen i et præ-subjektivt begærsflow, der er mere end menneskeligt. Karakteristisk er også den uomgængelige tilbagevenden til en i fænomenologisk forstand enhedsmæssig erfaring af kroppen som en egenkrop. For nok er huden det elastiske hylster, der omgiver hele legemet, men der er også grænser for dens eftergivenhed.

Sådan lyder også en af lærdommene i Rasmussens debut. På den ene side står huden her som en membran for (trans)kropslige overskridelser, der lader Bjørn realisere sin nydelsesfulde ”organopløsning” (36). Men samtidig er huden på den anden side også et hylster, der adskiller mig fra dig, legemet fra omgivelserne eller kroppen fra verdens kød, for nu at bruge nymaterialisten Mayra Riveras begrebspar (2015). Det er også en af grundene til, at Bjørn romanen igennem skamferer sin hud. Når der snittes og hugges i dens flader, er det ganske rigtigt nu og da for at ændre kroppens køn (Skiveren og Gregersen 2016, 141–142), men Bjørns cutting repræsenterer altså også – som Eva Magelund Krarup så rigtig har noteret sig (2017, 121) – et ønske om at miste sig selv og sit selv til det store udenfor. Bjørn forklarer det på denne måde:

Da jeg var fjorten, stod der SO på min overarm. Jeg havde min passer og mine blækpenne med overalt, vatrondeller, barberblade, jod. I æsken med synåle og tørrede sommerfuglevinger. Og jeg var selv en sommerfugl [...] Jeg ligger i en puppe. Jeg skal bare finde en måde at komme ud på. Så holder jeg op med det. Det lover jeg. Jo. (Rasmussen 2011, 16)

Hvis Bjørn er en pose med bakterier, er ønsket her at flå hul i dens overflade og befri indholdet. Krænges huden af kroppens flader, lyder logikken, vil individets kød glide tilbage i verdens kød. Problemet med denne version af ekstatiske nydelse er naturligvis dens nu engang ret destruktive, ja, vel egentlig direkte suicidal impuls. Uden hud, intet jeg. Det mener i al fald ridelæreren, der et sted befaler Bjørn et helt års cølibat uden sex og cutting, fordi ”vi”, som det lyder, ”skal have din jefølelse stabiliseret” (35, se også 61). Kammer livet i ekstatiske nydelse over, må selvkontrollen genetableres, og den erotiske tilfredsstillelse ved at gå i ét med verden afløses af en forholdsvis mådeholden, nærmest småborgerlig tilværelse i forstæderne. Her stræber Bjørn efter at få styr på sit ”tilhørsforhold til dig selv” (76), og hvor han før snittede og hakkede i huden i bestræbelsen på at forlade sin puppetilværelse, er han nu ikke længere ”så sikker på, at jeg skal klækkes længere, jeg har en fornemmelse af, at jeg aldrig kommer ud” (60). Om Bjørn i sidste ende lykkes med denne tilbage-trækning, er højst usikkert, men i alle tilfælde viser selve bestræbelsen den ekstatiske nydelses momentane karakter. Analogt med den metaltræthed, der genetablerer et ønske om kropskontrol i Jensbys debut, danner hudens heling en jefølelse, der trækker Bjørn tilbage i sin krop. Impulsen til at falde ind i materiens anonymitet er måske nok ikke helt forduftet, men den holdes i ave af en modsatrettet impuls til at bevare en vis grad af selvforfølelse. Fortabelsen i kødets begær er drevet af en umulig lyst til at drukne med livet i behold.

Mens Jensbys og Rasmussens debutromaner adskiller sig fra hinanden, hvad angår orienteringen mod identitetens diskursive ophav, mødes de altså tydeligvis i udforskningen af et stærkt beslægtet følelsesliv eller en affektiv modus, som jeg her har forsøgt at karakterisere under overskriften ”ekstatiske nydelse”. Hos dem begge initieres den ekstatiske nydelse af intense og lystfulde stimulanser, som medfører et fænomenologisk tab af kontrol over kroppen, og hos begge er resultatet en (ikke)identitet, der opløses i miljøets kød. Ansigtet forsvinder i dansegulvets rytmer, og jeget drukner i våde drømme. Men den ekstatiske nydelse kan ikke vare ved. Dens temporalitet oscillerer konstant mellem det orgiastiske velvære ved at glemme sig selv og de træge tømmermænd, der trækker jeget tilbage i kroppen.

En læsning, der er viet til at fremlæse sådanne affektive modi, er forholdsvis ensidig. Den stiller skarpt på den distinkte måde, hvorpå karakternes kroppe bevæges af verden, og karakteriserer erfaringen af denne bevægelse. Ikke desto mindre er det en læsning, der samler handsken op fra samtidslitteraturen, og begiver sig ud i den umiddelbart simple, men i praksis enormt komplekse opgave at indkredse de forskellige følelser, stemninger og erfaringer, som værkernes skildringer af materielle kroppe forsøger at formidle. Og for at gøre det må den for en stund overskride kønskonstruktivismens kritiske læsepraksis, bevæge sig ind i nymaterialismens postkonstruktivistiske paradigme og læse litteraturen som et affektive vidnesbyrd, der har mulighed for at give en fornemmelse for bestemte kropslige erfaringer, man ikke kendte til i forvejen.

Litteratur

- Andersen, Iben Engelhardt og Mette-Marie Zacher Sørensen. 2012. ”Krop, lov og ja! Fire noter om Bjørn Rasmussens roman *Huden er det elastiske hylster der omgiver hele legemet*”. *Den blå port* (91): 54–60.
- Barthes, Roland. 1981 [1971]. ”Fra Værk til Tekst”. *K&K* 10(40): 36–43.
- Bencke, Iben. 2014. ”Kroppen er noget andet. Posthumanisme og cyborghjerter hos Ursula Andkjær Olsen”. *Kritik* 47(211): 53–64.
- Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham/London: Duke University Press.
- . 2018 [2017]. *Vegetabil liv og ontoSympati*. København: Laboratoriet for Æstetik og Økologi.
- Bild, Lone Elmstedt. 2014. ”Fra ord til kød”. *Kritik* 47(210): 165–175.
- Colebrook, Claire. 2014. *Death of the Posthuman*. Ann Arbor: Open Humanities Press.
(<https://quod.lib.umich.edu/o/ohp/12329362.0001.001>)
- Cox, Christoph. 2011. ”Beyond Representation and Signification. Toward a Sonic Materialism”. *Journal of Visual Culture*, 10(2): 145–161.
- Deleuze, Gilles og Félix Guattari. 2017 [1984]. *Anti-Oedipus*. London og New York: Bloomsbury.
- Frantzen, Mikkel Krause. 2012. ”Poetisk materialisme”. *Information*, 31. maj, 2012.
- . 2016. ”Alting stiger, alting eskalerer”. *Politiken*, 02. september, 2016.
- Freisleben, Nicklas Lund. 2016. ”På frigørelsens stisystemer”. *Jyllandsposten*, 30. september, 2016.
- Friis, Elisabeth. 2012. ”Den forbandede krop”. *Information*, 03. februar, 2012.
- Gregersen, Martin. 2016. ”Transmaterialitet. Et økokritisk blik på ny dansk litteratur”. *Spring* (39): 9–31.
- Hansen, Bergur Djurhuus. 2015. ”Kend din krop. En undersøgelse af krop og køn i digte af Magnus William-Olsson, Olga Ravn og Tóroddur Poulsen”. I *Kjønnskrift/Kønskrift/Könskrift*, redigeret af Susanne Kemp, Johan Alfredsson og Hadle Oftedal Andersen. Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag.
- Huang, Benedicte de Thurah. 2015. ”Gurleske. Pigethed som æstetik og agens”. *Kritik*, 48(215): 9–18.
- Jensby, Niels Henning Falk. 2016. *Techno*. København: Gyldendal.
- Krarup, Eva Magelund. 2017. ”(Ny)materielle fusioner. Om krops- og kærlighedsfremstillinger hos Amalie Smith, Bjørn Rasmussen og Josefine Klougart”. *Passage* 32(77): 113–126.
- MacCormac, Patricia. 2005/2006. ”Necrosexuality”. *Rhizomes. Cultural Studies in Emerging Knowledge*, (11/12). <http://www.rhizomes.net/issue11/maccormack/index.html>

- Mønster, Louise. 2013. "Et forbund af celler. Om køn, krop og identitet i ung dansk poesi". *Passage* 28(69): 63–80.
- Neimanis, Astrida. 2017. *Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology*. London og New York: Bloomsbury.
- Pettman, Dominic. 2017. *Creaturely Love. How Desire Makes Us More and Less Than Human*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Rasmussen, Bjørn. 2011. *Huden er det elastiske hylster der omgiver hele legemet*. København: Gyldendal.
- Rivera, Mayra. 2015. *Poetics of the Flesh*. Durham/London: Duke University Press.
- Rösing, Lilian Munk. 2013. "Når kroppen flyder. Om kropsvæsker i aktuel dansk litteratur". *Kritik*, 46(209): 44–50.
- Schwartz, Camilla. 2017. "Take me to Neverland. Androgynitet, hysteri og voksenfobi i ny dansk litteratur". *EDDA* 117(1): 24–42. DOI: [10.18261/issn.1500-1989-2017-01-03](https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2017-01-03)
- Skiveren, Tobias og Martin Gregersen. 2016. *Den materielle drejning. Natur, teknologi og krop i (nyere) dansk litteratur*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Skiveren, Tobias. 2016. "Affekt og racialisering i nyere dansk (minoritets)litteratur". *Passage*, 31(76): 41–58.
- . 2018. "Kropumulige kroppe i ny dansk litteratur". *Litteratursiden.dk*. Læst d. 23 marts 2019. <http://litteratursiden.dk/artikler/kropumulige-kroppe-i-ny-dansk-litteratur>
- . 2019a. "Litteratur og integration. Diskurs, affekt og brun mands byrde". I *Litteratur &...* redigeret af Jens Lohfert Jørgensen og Martin Gregersen, forventet udgivelse ved Aalborg Universitetsforlag.
- . 2019b. "On Good Listening, Postcritique, and Ta-Nehisi Coates' Affective Testimony". I *Affect Theory and Literary Critical Practice* redigeret af Stephen Ahern. Cham: Palgrave Macmillan.
- . 2019c. *Kødets Poiesis. Kropumulige kroppe i ny dansk litteratur og deres metodologiske udfordringer*, upubliceret ph.d.-afhandling, Aarhus Universitet.
- Stagis, Anne Maria. 2016. "Samlingen forsøger at forene det, der hører sammen. Litterær analyse af Amalie Smiths *I civil*". *EDDA* 103(3): 195–207. DOI: [10.18261/issn.1500-1989-2016-03-02](https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2016-03-02)
- Stein Larsen, Peter. 2009. *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Stidsen, Marianne. 2015. *Den ny mimesis. Skandinavisk litteratur i globaliseringens tid*, bd. 2. København: U Press.
- Svendsen, Erik. 2017. "Begæret og hverdagens sorte huller. Bjørn Rasmussen, Naja Marie Aidt og Jan Sonnergaard". *Spring* (40): 177–193.
- Thomsen, Torsten Bøgh. 2013. "Grøn økologi og mørk æstetik". *Kritik* 46(207): 91–105.
- Zeuthen, Nicolai. 2010. "Digt og samfund i 00'erne. Essay om fiktion, ideologi og det etiske i litteraturen". *Kritik* 43(198): 68–76.