

Portræt, forskudt

Christian Yde Frosthols lille og undselige bog, *Nature morte*, er præget af ufuldendelse og flygtighed. Ufuldendelsen er en nødvendig følge af værkets hovedmotiv, og viser sig i den kunst-nerisk konsekvente udfoldelse af dette motiv. Flygtigheden findes i værket selv, som et pres det udøver på sit motiv i forsøget på at præcisere den slørede forbindelse mellem det blivende, det du-rative, og det midlertidige, det temporære.

Denne dobbelte tilstand af ufuldendelse og flygtighed føres over på læseren af *Nature morte*: han stilles i en kritisk og tilfældighedspræget situation, som han må føre med sig som et analogisk vilkår for læsningen af bogen. Ikke ved - som det ellers ofte sker i litterær analyse og fortolkning - at indfange dét i situationen, der hører det (manglende) fuldendte og vedvarende til. Men netop ved at fokusere på denne værkets skabende genesis: det partikulære, der for et øjeblik fixeres i et samlende billede, og det flygtige, der for et øjeblik standses.

....

Byplanlæggerens ultimative drøm er, skrev Chr. Yde Frostholt i *Fuldendelsesfluglene* (1990): at vise vej for de vildledte, "at vejen selv kan vise vej". Byplanlæggerens drøm kan minde om forfatterens vision i *Nature morte*. Denne vision har i højeste grad realitetstilknytning: dens civilisationskritik kan minde om 1980er-lyrikkens, men bogen er helt uden dens *tragiske* abstraktion (Larsen 1994), helt uden dens romantik og sentimentale pessimisme. Men hvilken topografisk realitet knytter sig til visionen i *Nature morte*?

Den moderne by er kendetegnet ved udretning og overbelysning. Det gør den ikke mindre vanskelig at forstå og aflæse, end den tidligere har været. Slet ikke fordi vi stadig bruger løs af den samme anakronistiske naturmetaforik om byen: "stenørkenen, havet af huse, byernes vildnis, byen som krop med kredsløb, stofskifte og årer, eller vi bruger mekaniske metaforer: byen som maskine." Det er metaforer, der nok handles ud fra, pointerer Per Stounbjerg, "men væsentlige sider af den moderne urbanitet bliver ikke belyst af disse metaforer." Sindbillederne på den moderne, udrettede og overbelyste storby uden skjulte sider er snarere elektronmikroskopet, scanneren og kameraet (Stounbjerg 1994). *Nature morte* lægger sig da også kun til dels op af denne konventionerede og ontologiske storbymetaforik. Og hvad mere vigtigt er: den billedgør hverken en naturlig genkendelighed eller en symbolsk forestilling, snarere udtrykker den en underliggende entitet og substans, der metonymisk bringer de enkelte dele ind i samme motiv (Lakoff & Johnson 1980). Den kunstneriske hensigt med sådanne billeder er altså en anden: de indgår som materiale på linje med sproget og sanseindtrykkene, i forsøget på at indkredse de skjulte flader, der alligevel findes på byens krop, i dens gestik og bevægelser. *Nature morte* mangler så, og der minder den mere om den traditionelle forestilling om, at byens væsen findes i byens nat, en stor del af dagens dybe lys- og skyggevirkninger. Perspektivet er bundet som byens: horisonten findes ikke, solen findes i dens overgange kun som afledt virkning.

Den moderne by er kendetegnet ved et fravær af labyrinter. Og labyrinten, med dens *faste* strukturer af vimmelskaffer, kringelkroge, blindgyder og mørke områder, gør det ellers muligt at se forskellene og fungere ud fra dem. Labyrinten er en kendt og virkningsfuld topos, både litterært og eksistentielt - men fraværende i *Nature morte*.

[luk]