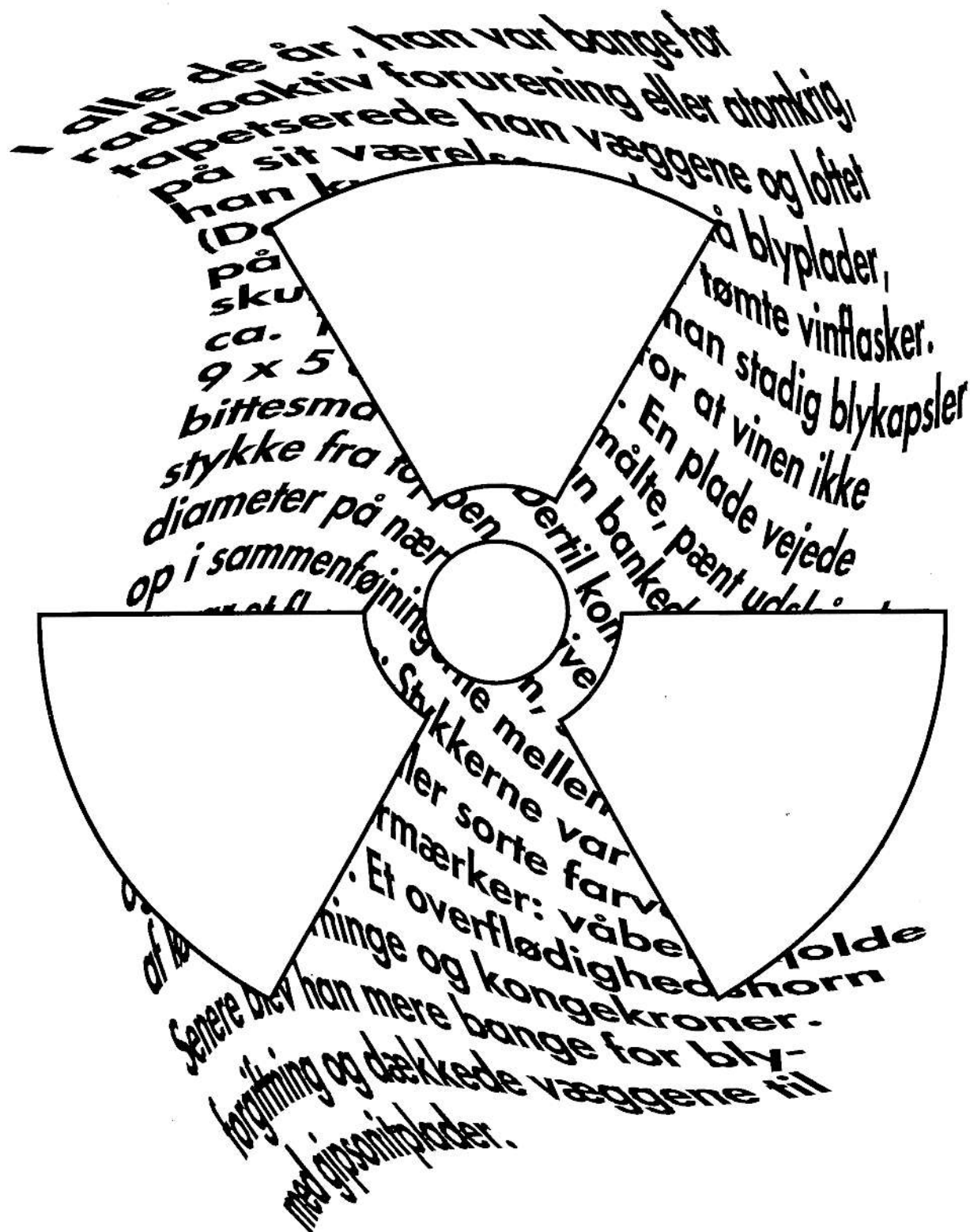


Ildfisker

TIDSSKRIFT FOR NY LITTERATUR

NR. 14 • 1996



Ildfisken

Tidsskrift for ny litteratur

Nr. 14 • 1996

Redaktion:

Rolf Højmark Jensen og Carsten René Nielsen

Ildfisken udkommer tre gange årligt

Abonnement: 80 kr. årligt, 30 kr. pr. nummer i løssalg

(Priserne er inklusiv moms og forsendelse)

Ekspedition og redaktion:

Ildfisken, Krabbesholm Allé 7 D, 7800 Skive

Tlf.: 97 51 49 47. Postgiro: 8 04 79 95

Udgivet med støtte af Kulturministeriets bevilling
til almenkulturelle tidsskrifter

Forsideillustration:

Carsten René Nielsen

© Bidragyderne og Ildfisken

Århus 1996

ISSN 0906-5202

Spekulant i sanselighed

Det har aldrig været helt godt, men lige nu bliver det værre og værre, og jeg ved, at det vil blive ved sådan, indtil mine ord bliver helt væk.

Alle mine venner er blevet mine fjender.

Mine skrivere. Selv min fyldepen, der ellers før flød ud mellem mine fingre, har vendt sig, og de ligger nu alle kolde og parate, og kræver deres ret til ensomhed. Og mit Omegachrono, der før delte tiden op i små behagelige mundfulde med sin stilfærdige rytme, siger nu et-mere et-mere et-mere et-mere, når det tæller ordenes forsvinden.

Ordenes liv er blevet mit.

Jeg har brugt min tid på at lære deres sammenhæng og opståen. Ikke af bøger og lærere, men af lytten og læsen og pludselig forståelse. Selvom de er så forskellige, er der kun én magi. Den er sjælden og sjælen.

Ordene kom første gang til mig en vinter, da jeg var lille. Min plejefar havde fået et stort, klodset krystalapparat af sin chef. Det var skrammet og grimt, men det virkede, og det var et af dem med højttaler.

Det første vi hørte, da far drejede på knappen i midten, var Gunnar Nu's stemme.

Den var helt anderledes, gylden og fjern samtidig med, at den var klar. Det var både sætningerne og pauserne. Jeg kunne høre helhed, og enkelthederne blandedes, og jeg hørte, at han selv kunne høre det, Gunnar Nu.

Jeg ved ikke, hvorfor det lige bestemt var ved radioen, jeg hørte de rigtige ord først. Måske har jeg lettere ved at se det magiske, når jeg ikke ser det. Måske skal jeg have tingene serveret i de rigtige bidder, jeg aner det ikke. Men siden min stedfars brugte radio blev tingene helt nye, ved jeg.

Radiohørspillene var det allervigtigste. Jeg kendte ikke navnene bag stemmerne, men jeg fik hvert et gisp og hver en vejtrækning med, i hver eneste opførsel. Det var læreårene, mere end nogle. Jeg har lært meget siden, men de første glimt af ordene, og den første begejstring, lærte mig mere end underskolen og 1. og 2. mellem lagt sammen.

Første gang, jeg gik ind på Radiohuset, var lige efter tyskerne havde overgivet sig. Det var på en rundvisning. Siden, et par år efter, gik jeg igen ind på Radiohuset, og da jeg forlod det, var det kun for at komme igen dagene efter. Jeg blev uddannet som regissør og startede ved Radioteatret i samme måned amerikanerne trak sig ud af krigen i Korea, og Jutlandia sejlede hjem.

Hele tiden var det kun for ordenes skyld. Jeg interesserede mig ikke synderligt for den tekniske side. Måske netop derfor fik jeg hurtigt ry for at være en god og pålidelig regissør. Alligevel må det have gjort noget ved mig, at starte på det liv jeg så længe havde ønsket mig at leve, for den samme uge mødte jeg Ingrid.

Tingene hang naturligvis sammen, sådan rent logisk. Ingrid var skuespillerinde på det første stykke, jeg var regissør ved. Det var derfor, de to ting faldt sammen. Men jeg har altid troet på, at det var mere end det. Ligesom ordene finder deres plads, hvis jeg er grundig og dygtig nok og lader dem flyde rigtigt, så tror jeg også, mennesker kan finde deres plads, selvom det modsatte sker lige så ofte.

Jeg har aldrig forstået, hvorfor der er blevet snakket så storladent og svulmende om »livsledsagere« i al den tid, jeg kan huske. Det er som om, folk ser dét at finde deres ledsagere som målet i sig selv. Jeg begyndte først rigtigt at se målet, efter jeg havde fundet Ingrid. Ingrid var min livsledsagerske, og nu er hun død.

Det var en tid, hvor alting gik i opfyldelse. Selv ønsker, jeg havde, men ikke kendte til, blev til virkelighed omkring mig, og jeg anede ikke mine levende råd. Tro mig, der er intet så skræmmende, som når det går strygende. Jeg vidste ikke, hvordan jeg skulle kunne holde al den glæde ud. Jeg levede et helt liv og modnede som et rødt æble på én enkelt nat, og natten efter gentog det hele sig.

Vi vidste begge, hvor vi ville hen, Ingrid og jeg, og der var kun plads til os to og vores kærlighed til dét, vi arbejdede med. Ordene kom til mig i orkaner, og efterhånden følte jeg trang til at sidde ved køkkenbordet og skrive dem ned, som de kom. Ingrid lavede kaffen og læste, hvad jeg skrev. Hendes øjne blev mere og mere begejstrede for hvert ord. Jeg vidste, hun levede for dem, ligesom jeg. Det var dét, jeg havde set i hende, da vi mødtes allerførst. Det var den måde, hun spiste sætningerne på, dér ved køkkenbordet, som var det føde til at stille hendes hunger.

Hun ville tage dem med hen i studiet, sagde hun. Og vise dem til vores in-

struktør, Raagaard. Jeg undsløg mig, men hun insisterede. Hun tog beslutningen for mig, og jeg lod hende modstræbende gøre det. Og selvom det ikke var vokset til et ønske for mig selv at mestre ordene, blev det opfyldt. Jeg blev tilbudt at skrive et stykke.

Sådan blev hele min verden født. Vi flyttede sammen i lejligheden i Blågårdsgade, og jeg fik indrettet mit arbejdsværelse. Det var som om, tingene fandt deres naturlige pladser, både i arbejdsværelset og udenfor. Mit hoved var fuld af ord fra morgen til aften, og ordene fandt papiret. Jeg var altid med på Radiohuset og for at hjælpe med at instruere. Jeg sørgede for, at hvert lille åndedrag lå, som det skulle.

Det lykkedes ikke altid.

Men nogle gange lykkedes det.

Så var det ordene forsvandt. De blev til noget fuldendt og glidende, der sitrede på ens hud og gjorde alle stakåndede og blussende, og jeg følte hver gang, at intet større og mere værdifuldt fandtes.

Så kappedes aviserne om at rose vores indsats, og i fiskehandlen på hjørnet snakkede nabokonerne, så jeg rødmede og lo for mig selv.

Jeg blev fastansat som dramaturg, mens Ingrid fik et andet arbejde, men vi blev stadig boende i Blågårdsgade, trods vennernes undren. De boede alle uden for byen nu og havde huse med plæner. Jeg ville ikke bytte min byslendren og cykelture langs søerne med en villavej og 2-planshus.

Engang skrev en journalist en artikel om mig. Han interviewede mig på mit kontor på Rosenørns Allé, og hans fotograf tog billeder. Han trykkede min hånd da han gik, og trykte en lille artikel med overskriften : »Spekulant i sanselighed« i Berlingske Aftenavis.

Jeg ringede ham op for at klage. Jeg er ingen spekulant, fortalte jeg ham. Jeg måtte naturligvis tænke over, hvordan jeg fik ordene til smelte på den dér bestemte måde, sagde jeg, men jeg var bestemt ingen spekulant. Det mener jeg stadig.

– Jeg må da netop sanse for at kunne finde de rigtige og sanselige ord, sagde jeg.

Men han holdt stejlt på sit. Han beklagede vores uoverensstemmelse, men holdt på sit.

Jeg smækkede røret på så hårdt, at telefonrøret smældede. Sådan en tåbe. Selv

mens jeg skriver nu, kan jeg blive vred over den sag.

Det minder mig om noget andet.

Det huer mig ikke at nævne det, men hvis det skal nedfældes, skal det gøres nu, kan jeg mærke, for chronoerne i min stue er begyndt at tælle tiden ud, og ordene tager deres indhold med sig, når de kommer uden for min rækkevidde.

Ingrid brugte dén artikels ord om mig en gang, i et skænderi. Det var langt senere, da vi begge havde passeret de 30.

Elvis Presley brød igennem det år, og rock´n´roll´en var født, og imens var alting det samme i Blågårdsgade. Vi havde været til en komsammen dén aften, og der var blevet drukket temmelig meget. Vi tog en vogn hjem, og da Ingrid som den første trådte ind af døren til den mørke entré, vendte hun sig mod mig og sagde :

– Her er alt for tomt, skat.

Men det lød ikke, som det ser ud på skrift.

Hun sagde det tøvende og truende, som var det noget, hun havde gået med, og som ville ud, men ikke måtte komme det. Jeg kunne se på hende, at hun vidste, jeg forstod. Men hun havde brudt en tavs aftale, og jeg var vred. Jeg gik ind på mit arbejdsværelse og kom ikke ud før næste morgen.

Hun var rasende, da jeg kom ud. Hun råbte af mig, fordi jeg var gået. Hun sagde, at jeg var ligeglad med alt andet end mine stykker, og at det ikke længere var nok. Hun stoppede forpustet, da hun endelig havde snakket sig varm, og så sagde hun:

– Du tør slet ikke føle andet. Du er bare en spekulant.

Det er den eneste gang, jeg har slået noget menneske.

Derefter blev det sådan, som det kunne blive. Det var ikke det samme, men det var stadig godt, ihvertfald nok til os to. Vi arbejdede begge meget og var til mange fester. Jeg skrev meget, og ordene var der stadig, selvom noget af deres farlighed forsvandt samtidig med, at antallet af stykker voksede. Men det vigtigste var, at de var der. Og selvom der gik længere imellem, skete det stadig af og til, at et stykke løftede sig op over studiet og mikrofonerne og regissøren ved knapperne.

Og vi prøvede faktisk at få et barn, men det var senere, langt senere, og måske for sent. Ingenting skete ihvertfald. Det var som om, at da beslutningen først var taget var den uomstødelig, selvom det var så lang tid siden. Vi fik intet barn.

Mit liv blev taget fra mig på 12 uger. Bare 3 år før jeg skulle gå på pension , blev ændringerne vedtaget. Strukturændringer kaldte de det. Jeg troede ikke mine egne ører, da de fortalte os det. De tilbød mig en løs aftale. Free-lance kaldte de det. Hvis jeg havde kunnet, havde jeg leet dem op i ansigterne. I stedet tømte jeg mit kontor samme dag og forlod Radiohuset.

Knap 3 måneder senere kom Ingrid ikke hjem fra sin lørdagstur på Strøget. Jeg blev bekymret og ringede til Rigshospitalet. Hun var faldet om ved stoppestedet, blodprop i hjernen. Jeg tilbragte 2 døgn ved hende på intensiv, og en morgen, lige før det blev lyst, sov hun ind uden at være vågnet.

Hvis jeg havde haft modet, ville jeg have begået selvmord. Gået hjem og tændt for gassen. I stedet satte jeg mig ved Sortedamssøen og stirrede ud i luften, indtil en forbipasserende lagde mærke til mig og satte mig i en vogn hjem.

Siden Ingrid døde, har hver dag taget ord med sig. Jeg kan mærke, hvordan de forlader mig, langsomt og sivende, og mine urer og mine penne er ikke længere nogen nytte til.

Jeg er ikke ked af det, men hver morgen jeg vågner, genkender jeg mindre og mindre.

Gaden er helt forandret nu, og lugtene og lydene er anderledes. Fiskehandleren er forsvundet, og eksotiske grønthandlere og købmænd og kiosker ligger strøet op af dét, jeg før kendte som min gade.

Kun mit arbejdsværelse er det samme, og selv dét er ved at falme og blegne, for dets rigtige indhold, ordene, flakser ud af mit hoved og forsvinder.

Jeg må holde op med at skrive nu.

Jeg lægger min fyldepen fra mig og skruer låget på. I min skrivebordsskuffe finder jeg chronoet, Omegaarmbåndsuret. Divaen protesterer knirkende, da jeg lægger mig.

Jeg ved, hvad jeg skal gøre.

Jeg vil gå ned til Ingrid, igennem den fremmede gade, dreje op af Nørrebrogade, til jeg kommer til Assistens Kirkegård, og jeg vil tage uret af, og lægge dét og pennen sammen med tulipanerne, jeg lagde dér igår.

Det er nok for sent at tænke på sådan noget. Men mens jeg har ligget hér alene, har jeg tænkt på, om den journalist måske havde ret.

Mor

I

hun samler tøjet ind
ryster lagnerne for ørentviste
går ind i køkkenet

fluerne summer og slår mod vinduet
tyttebærsyltetøjet står i gryden
med det lyserøde skum

hun sætter sig et øjeblik
drikker en kop kaffe
mens hun ser på fuchsiaen
i krukken på gårdspladsen
blæsten vipper de lyserøde blomster
ballarinaer med yderskørterne opad
danser i vinden

hun slår lågen op i spisekammergulvet
går ned ad trappen til kælderens
jeg ønskede aldrig alle de børn mumler hun
tager flæsken fra saltkarret til aftensmaden

står et øjeblik i halvmørket
den solide krop i den falmede kjole

hun hører fløjten i luftskakten
fløjtenisten i den store sal
med krystallyseklonerne
udenfor vinduerne bjerge med sne
tågen trækker ned ad skråningen
fløjtenists bevægelser op og ned ad toneskalaen
så falder den ind i et sort flygel
og hun sidder med sirligt samlede hænder

sorte perler om halsen over den sorte kjole

lyspæren bevæger sig lidt i loftet
fluenetskabet med leverpostej
fjernt køernes lyd fra stalden
og børnestemmer

hun tager fadet med flæsken
og går op ad trappen

børnene kommer ind
møder hendes stive ansigt

II

vi sidder på køkkenbordet
syng siger mor

hun løfter op i skørterne foran
danser

far kommer ind gennem bryggerset
i strømpesokker
de danser så asken flyver fra komfuret

så sætter de sig
nu skal jeg fortælle jer
hvordan jeg mødte jeres mor
siger far

hun sad med sorte perler om halsen
over den sorte kjole
fløjtenisten spillede i den store sal
med krystallyseklonerne
udenfor vinduerne bjerge med sne

tågen trak ned ad skråningen
hun sad ved siden af søsteren med det stive ansigt

stolen ved det sorte flygel stod tom
der var jeg gået fra
for at sidde ved siden af hende

sig ja siger jeg
ja siger hun

Englene

jeg står ved siden af flagstangen
det er nu jeg skal flyve væk med englene
de holder til ved transformatoren
det er deres natur
det er dem der knitrer i telefonledningerne
og får det til at summe i mit hoved
når jeg er træt
vinden tager i snoren i flagstangen
får den til at klapre
rimfrost overalt
træerne fylder mere

inde i huset siger de lyde
mor hælder noget ud mellem træerne
det damper
det far ikke kan holde i sig mere
han er ramt af tyngden
ligger i sengen
kan ikke bevæge sig

herfra kan hun ikke se mig
jeg står bag grantræer
er ikke så stor
har duskene fra huen på brystet
katten går over den hvide plæne
løfter kuldsikkert poterne
øjnene små sprækker af sort i lyset
gnider sig op ad mit ben

sådan er deres øjne også
eller måske mere som fugleøjne

jeg hæver mig på tæerne
strækker armene ud
det må være nu
det handler bare om at tænke modsat
at forsvinde ind i himlen
lige der
hvor lyset går gennem skyerne

i et nu ved jeg
at det ikke kan lade sig gøre
det er bare ikke nu jeg bliver ramt af tyngden

ser på min hånd
dampende i frosten

Disciplin

tydelige årer kun lidt udtørrede
hold vejret indtil maskinen har taget billedet
jeg fryser
kom fra kabine to

kontrastvædsken går gennem årerne
fra højre arm ud i kroppen
et sus af varme
en smag af kemikalier i munden

sidder i venterummet
pyntet op med hjerter
min bog

kroppen en maskine
i øjeblikket undersøgt for malfunktion

belladonnaen i den anden salve
ville kunne fremkalde en ophidselse
der kunne gå over i delirium

ikke så ualmindeligt
at kvinder har tre bryster
det blev dog før i tiden
oplevet som heksetegn

jeg afventer
mågerne hænger i den grå luft
tæt på vandet

En legekammerat på verandaen

Du er den,
legekammeraten på verandaen.

Idet du undersøger
mine støvler for pløreklatte
står jeg imødekommende, barmhjertigt
på et ben ad gangen.

Der er ikke mere regn
at tage af.
Der står damp op af jorden
og insekter glider sikkert
ud og ind mellem hinanden.

Du kniber øjnene sammen,
hånden er på vej op bag øret.

Fluerne stikker,
så der er ny regn på vej.

Alting står og falder
med det der foregår
bagved
inde i huset.

Hyper (holdt i orange)

Et tilpas stort værelse
hvidgule vægge
to noget umalede borde
en skrivebordslampe (orange) med
mærkater
på det bare gulv
to vinduer.

Gennem det venstre vindue ses to
ubestemte træer
uden blade og ikke ret megen bark
mellem stammerne
ses et ukendt hus
to vinduer.

Gennem det venstre vindue ses
et tilpas stort værelse
hvidgule vægge
to noget umalede borde
en skrivebordslampe (orange) med
mærkater
på det bare gulv
to vinduer.

Denne dags morgen

Denne dags morgen
er jeg
meget uventet
opstillet
i landskabets forreste del.

Længere inde i landet
er jeg sat til at føre
samtaler med ligemanden.
Jeg er ifærd med at vedgå
mine korte visitter
på de ovale øer.

I landskabets bagerste stykke
holder hun hænderne over hovedet.
Og pudser ruden med ansigtet.
Om lidt vil hun kigge herind
med øjne.

Jeg forregnede mig igen.
Hun rejste
sig i ét langt ryk
og løb
mig anderledes i møde.

Fanfare

Nu bøjes grangrene til side
med korte snefald til følge.

For mindre end en time siden
brækkede hun af og skridtede
ind i underskoven.

Hun tog vanterne af
bogstaverede sit navn
med en gren i det hvide.

Nu må hun være fremme.
Hendes navn gjalder mellem træerne.

Hun rammes af lyden
der sætter sig tungt i benene.

To kilometer herfra
sidder jeg ved køkkenbordet
med våde
vanter foran mig.
Om lidt åbner jeg vinduet
og råber igen.

Den utydelige grænse mellem kaos og orden

Interview med lyrikeren og encyklopædisten
Morten Søndergaard

Morten Søndergaards digte er *elementære*: De finder en betydning, en mening, ved at skabe den – hvad der vel i og for sig er al kunsts helt basale bestræbelse – men deres udgangspunkt, digtenes stof eller materiale, er også elementært i den forstand, at det er de store eksistentialer og tingene, liv og verden, som digteren beskæftiger sig med. Det er meget suggestive og sanselige digte, som Morten Søndergaard skriver, og det er gjort med en stor rytmisk sikkerhed: »Morten Søndergaards digte [er] først og fremmest elementært smukke, meget smukke. [...] Og tre-fire gange i bogen finder man digte, der simpelthen er fuldendte«, skrev Poul Borum i sin anmeldelse af debutdigtsamlingen *Sahara i mine hænder*, der udkom i 1992.

Da Morten Søndergaards anden digtsamling: *Ild og tal*, udkom i 1994, var anmelderne endnu mere begejstrede: »Der findes digtsamlinger, hvor man fra første digt inviteres indenfor i et *fortrolighedsrum*, der med sansningen og tanken i bevægelses- og formdannende forening finder det kierkegaardske kryds, hvor tidens forgængelighed og evigheden skær hinanden i øjeblikket. Sådan en bog er *Ild og tal*«, skrev Neal Ashley Conrad i *Information*. Eller som det hedder i digtet »Solfanger« i *Ild og tal*: »Det er midt på dagen / og jeg er den utydelige

grænse / mellem kaos og orden«.

Men Morten Søndergaard er ikke kun én af de mest roste og meget markante stemmer i 90'ernes nye danske lyrik: Debutsamlingen *Sahara i mine hænder* udkom på samme dag – og i samme lille format – som Niels Lyngsøs debutdigtsamling: *Maske & maskine*. I begge samlinger kunne man finde en note til et digt med titlen »Labyrint«, der imidlertid ikke optrådte i nogle af samlingerne! Til gengæld kunne man bevæge sig ind i nogle *Random Rooms* på Søndergaard & Lyngsø Ink's fælles LP, der også blev udsendt på samme dag som bøgerne. Samarbejdet mellem de to digtere fortsatte med ideen til og redaktionen af den meget succesfulde *Brøndums Encyklopædi*, der udkom i 1994, og hvor forskellige mennesker – mest kunstnere og kulturpersonligheder; fra Jorge Luis Borges til Otto Leisner – gav deres oftest meget subjektive definitioner på alt mellem himmel og jord: Fra elefanter til livets mening. Derudover har Morten Søndergaard blandt andet skrevet dramatik, han redigerer tidsskriftet *Hieroglyf* (med Merete Pryds Helle) og lydbands-tidsskriftet *Van Gogh* (med Niels Lyngsø), og han har lavet forskellige installationer (senest i november '95 i poesi-boghandlen *Afsnit P* i Nansensgade i København).

LP-pladen *Random Rooms* indeholder otte meget forskellige numre: Fra ambient og house til chanson og rock (og en tango med tekst af Per Aage Brandt!), og på lydbånds-tidsskriftet *Van Gogh* bliver man også udsat for lidt af hvert: Fra sange skrevet med ord fra kunstsproget volapyk (men grammatisk usammenhængende) over kompositionsmusik til klassiske digtoplæsninger af blandt andet Poul Celan og Dylan Thomas. Tilsvarende omfatter *Brøndums Encyklopædi* også al mulig viden og stof i meget forskellige former og udtryk – og ligner på den måde Søndergaards øvrige projekter, måske også det digteriske ...

– *Lars Bukdahl har i en artikel skrevet noget i retning af, at dér, hvor 90'er-digterne fremtræder som »generation«, er i »udenomsaktiviteterne«: Tidsskrifterne, oplæsningsarrangementerne m.v. Og altså ikke gennem dét, der rent faktisk skrives. At »generationens sekundære påhit i virkeligheden er deres primære«, som han skriver. Hvad betyder »udenomsaktiviteterne« for dig? Og kan man overhovedet tale om en ny generation af digtere; 90'er-lyrikerne – ligesom man taler om 80'er-generationen?*

– Jeg tror det, og jeg tror, at der er sket noget med digterrollen. Jeg tror, at for visse digtere er det blevet mindre vigtigt at være digter: Det er ikke digter med stort »D«, og det gør ikke noget, at man laver alt muligt andet. For den generation, der gik forud, kan man forestille sig, at det var meget vigtigt at være digter, fordi de netop skulle markere sig i forhold til 70'erne, hvor det ikke var specielt velset. Det, de oplevede, var vel, at ved at tage den her kappe på sig – »digter-kappen« – så kunne de distancere sig til dem, der lå før. Det er ikke så vigtigt for os i dag at skulle tilkæmpe os den status, og derfor

må man godt gøre alt muligt andet. Jeg synes, at det er fantastisk spændende at blande sig i alt muligt. Hele det »encyklopædiske«, finder jeg meget interessant; altså dér, hvor tingene henviser til hinanden på kryds og tværs. Det handler lige så meget om at »være de andre« som at sige: »Oh, hvor er jeg dog »mig«; ih, hvor jeg dog taler med den her stemme«. Uden at det dermed bliver et patetisk »vi«, men hvor man blander sig lidt med hinanden.

Der ligger en stor chance dér, der ligger virkelig en mulighed. Der er en hel masse ting, vi ikke behøver at gøre, fordi det allerede er der. Dette »at være de andre« handler i virkeligheden også om dét, du gør nu: Du stiller mikrofonen op – man åbner munden, og så kommer der en anden stemme ud – altså ligesom encyklopædien på en måde er en hel masse mikrofoner, der bliver holdt rundt til folk, sådan er *Ildfisken* også. Og de poesifestivaler, som Janus Kodal har lavet, de er jo også »platforme«. Jeg oplever, at meget af det der sker lige i øjeblikket, er, at man »peger« meget, man bruger hinanden til at pege med. Altså man går hen til folk og spørger: »Hvem vil du pege på?«, og så peger de på nogle andre. Det er henvisninger på en eller anden måde – samtidig med at man selvfølgelig bare skriver ...

– *I en artikel har du karakteriseret digtet som »en statue af musik«. Hvordan skal det forstås?*

– Det handler om indhold og udtryk, hvor digtet – det vellykkede digt – befinder sig som brøkstregen imellem de to størrelser.

– *Hvor musikken er det rene udtryk, og hvor skulpturen er det rene indhold?*

– Ja, det er virkelig noget, jeg mener: At digte placerer sig som det samlende. For eksempel i titlen *Ild og tal*: Det gode digt er det dér »og«; det er midt imellem ild og tal, altså uden at være

ren form, tallene, eller rent indhold, ilden ... hvis man skal være meget firkantet. Også forstået på den måde, at det egentlig er et forsøg på at strække det der »og« ud, at vide feltet så langt ud til siderne som muligt og nærmest indoptage de to størrelser i sig; altså følelse og tanke. Det er jo heller ikke sådan, at jeg ser indhold og form som to modsætninger, det er vel et spektrum, og digtet befinder sig i det spektrum som en interferens.

– *I det seneste nummer af Ildfisken har Niels Lyngsø et, synes jeg, meget flot billede i sit essay: »For en verdensvendt poesi«, hvor han bruger H₂O's tre tilstandsformer til at karakterisere digtet: »Det skal strømme som vand mellem følelsens stumme damp og tankens entydige is«, skriver han. Digtet har en form, men kan alligevel ikke gribes.*

– Det vil jeg også helt klart skrive under på. Det er det dér »og« eller lighedstegn. Lighedstegnet er jo også spændende i matematikken, for det er jo faktisk ikke særligt logisk, hvad der foregår lige der, hvor man har to forskellige udtryk på hver sin side af to streger. Og hvordan går det egentlig til, hvordan kommer man fra den ene side til den anden?

– *Hvilken betydning har det rytmiske, musikalske element i din poetiske praksis?*

– Jeg vil næsten sige, at det kommer først. Man kunne også sige, at musikken kommer før rytmen, selv om det måske lyder lidt bagvendt. Musik er jo stemninger og rum – og tid selvfølgelig – foldet ind i hinanden; men det er som om, at der er en musik, og den musik lytter jeg til så mange gange, at jeg kan høre rytmen. Jeg synes godt, at man kan tale om betydningsklange, og jeg synes selv, at jeg arbejder med støj og lukker så meget af den ind, som jeg kan; så meget jeg kan holde ud. Altså »støj« i form

af ord, der ikke hører til i digtene, ord, som er upoetiske. Jeg prøver at smide nogle »sten« ind i digtet, som kan holde det fast, også sætninger som er lige ved at forsvinde betydningsmæssigt.

– *Du siger, at musikken kommer først. Er det i din arbejdsproces?*

– Ja, det kan man godt sige, men altså ikke konkret musik, men hørt musik. Musik som noget, jeg ikke ved, hvad er endnu, men som bliver skrevet frem. Når jeg skriver, kan jeg få fat i en rytme, og så bliver rytmen til en slags pumpe, der kan trække poetisk materiale op fra steder, jeg ellers ikke havde adgang til. Som om man stak et sugerør ned i et poetisk felt, og så satte en pumpe til at suge betydningsmateriale op.

Jeg prøver at stjæle rytmer, sådan at det ikke bare bliver min egen rytme, der hele tiden kommer ind. For jeg tror, at rytmen er noget af det sværeste at ændre. Det er næsten ligesom DNA. Det er noget, man virkelig ikke kan løbe fra, men man kan godt prøve at skubbe til den.

– *I et radioprogram har du sagt, at et digt er dét, man ikke ved, hvad er, før man har skrevet det.*

– Ja, det er én vinkel på det. For det sker jo også, at man går rundt med et helt digt i hovedet, og så skriver det ned. Og så er man jo ikke særligt overrasket, når man skriver det. Jeg forestiller mig det på den måde, at der jo ikke er nogen grund til at skrive et digt om noget, som man er helt på det rene med. Jeg tænker det sådan, at digte er en meget omstændelig måde at erhverve sig viden på – om sig selv eller verden. Derfor gør man det: Det er den længst mulige omvej, men den er vigtig at gå, for det er den eneste måde, den viden bliver artikuleret på. Men det handler om viden, synes jeg nok,

man kan sige. Eller præcision, præcisering af noget, et forhold eller stemninger, eller at holde noget fast.

– *Så rytmen er altså »pumpen«, der genererer betydning, en viden, som man ikke kendte til i forvejen; som man ikke havde adgang til uden rytmen?*

– Ja, en viden som jeg ellers ikke ville have adgang til; som ikke ville være i verden. Ellers ville der ikke være nogen grund til at skrive digtet.

– *Så den betydning, som digtet indstifter, den er der ikke i forvejen?*

– Ikke i Søren Ulrik Thomsen'sk forstand, hvor digtet jo opfattes som noget, der findes på forhånd, og hvor man bare skal afdække det. Det er jo sådan en bestemt måde at se tingene på, som faktisk er ældgammel: F.eks. Michelangelo, der sagde, at statuen findes inde i stenen, det gælder bare om at hugge alt det af udenom. Det er selvfølgelig rigtigt på én eller anden måde, Michelangelo har ret: Den er derinde, men det er jo hele hans håndværksmæssige kunnen, der gør, at den kommer frem.

– *Men det kan jo godt opleves sådan: At digtet – som Søren Ulrik Thomsen har beskrevet det – kan opleves som noget, der »falder på plads«; som nogle »huller«, der bare skal fyldes ud.*

– Det er lige præcis det, som man kan mærke, når man læser det gode digt – eller når man en gang imellem skriver et godt digt: »Det var sgu' sådan, at det skulle være!« Men den oplevelse skyldes jo ikke, at det har været der i forvejen: Det er bare fordi, at man har været god! Det gælder ikke kun digte, det gælder al kunst: At når man ser den gode æstetiske formulering, så er der et eller andet på færde, som man godt kunne kalde sandhed – eller bare væren måske:

»Det er«. Ligesom et træ eller et landskab »er« på samme måde. Der kan ikke diskuteres med det.

I Thomsens æstetik findes der et begreb, som hedder det »uudsigelige«, og det er noget, som jeg tror, at man i gymnasiet opererer med som dét, digterne vil – og det, synes jeg, er forfærdeligt. Det er jo netop den dér metafysik, som henviser til noget andet, som deponerer betydningen af digtet et andet sted: Man kan ikke få fat i det »uudsigelige«, og det kommer til at handle om en kunnen, der ikke bliver realiseret – som om digteren må give op. Pointen i de poetikker er så, at når det gode digt er godt, så er det fordi, at her er det uudsigelige alligevel artikulert. Det ville jeg godt have erstattet med et andet begreb. Man kunne foreslå det »uimodsigelige« – hvis man skal blive i de der »-sigelige«-kategorier – for det uimodsigelige er jo lige netop det, man oplever, når noget er godt: Det kan der ikke diskuteres med: Det er, som det er, det er sandt. Det er rigtigt, det føles rigtigt. Ligesom et træ føles rigtigt.

Hvis man bruger dét begreb i stedet for, så vil det have den fordel, at du ligesom også er på receptionssiden, du er ovre, hvor du er læser også. I det uudsigelige er man bare vidne til at »hov, der skete noget for nogen«, og som læser er du henvist til at mime den gestus. Det bliver en øjebliks-poesi. Hvis man forestiller sig det andet som værende tilfældet – det uimodsigelige – er der, paradoksalt nok, mere at snakke med, for selv om det er finalt eller »holdt op«, så står digtet og sprøjter betydning ud. For hvis vi taler om de helt store ting – hvor man virkelig går på røven – så kan man sige hvad som helst til digtet, så skal det nok komme med noget: »Bare kom an«, siger det. Det bliver sådan en boksebold, fordi man bliver stærkere af at

bokse til den. På den anden måde så går man bare i sort, eller det bliver for let at slå digtet ud

...

– Som jeg læser dine digte, er bestræbelsen på at finde eller påpege sammenhænge et meget vigtigt aspekt. Man kunne måske ligefrem sige, at der er tale om analyser, en »zoomen« sig ind og ud på verden; undersøgelser – ikke med – men i sprogets mikroskop. Et eksempel kunne været et digt fra din debutbog: »Vandet i hånd- / vasken danner / med ét en sky- / pumpe der river / alting med sig / og hvirvler gennem sindrige / systemer, det / øver sig på et / større drama / i lufthavet, / før skyerne igen / lader fingrene / glide gennem / regnkløfter og / flodsenge.«, hvor der etableres en forbindelse mellem vandet, der løber ud i håndvasken og så et »større drama / i lufthavet«. Mit spørgsmål er nu, om disse sammenhænge kun etableres i sproget, eller om sproget – poesien – som var der tale om en eksakt videnskab, er i stand til at afdække, at afsløre sammenhænge; reelt eksisterende forhold?

– Det tror jeg er rigtigt; altså at der er tale om reelt eksisterende forhold. Det er en viden, man tilegner sig, men den kan kun komme frem på den her lidt omstændelige måde, og de forbindelseslinjer og tråde, som trækkes mellem tingene, de er virkelige: Jeg mener virkelig, at verden er til – altså udenfor sproget, og jeg mener, at det er muligt fuldstændig naivt at sige, at tingene er, hvad de er. Når jeg betegner noget, så er det der. Det kan jo godt være, at jeg bliver gruelig snydt, men den chance tager jeg, fordi den poesi, der kommer ud af, at man vover dét, den er langt mere interessant end den poesi, som på bliver »på den sikre side«; altså som bliver skrifttematisk, som bliver selvrefererende.

– Det er jo ind imellem nogle ret overra-

skende sammenhænge, som vi bliver vidne til i dine digte; f.eks. siger du i et digt i Sahara i mine hænder – hvor nogle insekter kravler under et stykke glas – at en 45 graders vinkel på nogle modhager, der befinder sig på insekternes kæber, ikke blot »er nøje afstemt til føden« men også til »glasset, lærredet, marken / og vinden gennem græsset«.

– Man kan sige, at det altid er nogle sammenhænge, som jeg skaber, men i og med at de skabes, så findes de, så er de der. Og egentlig så synes jeg ikke, at der er så stor forskel på sproglige sammenhænge i verden og så reelle sammenhænge i verden.

– Der er måske en forskel mellem sproglige sammenhænge og så »poetiske« sammenhænge?

– Ja, altså metaforen er jo helt banalt et godt eksempel på en sammenhæng, og den mener jeg er reel, altså det er simpelthen verden, verdensstof, der udveksles.

– Spiller skønheden nogen rolle her? I Sahara i mine hænder skriver du jo et sted, at »Skønhed er et løfte fra tingene / om deres mangfoldige ordener«. Og i Ild og tal, i digtet »Ubekendt« står der, at »hvert blad / har et fuldendt tal / som elsker«.

– Ja, netop, det er helt rigtigt: Jeg ved stadigvæk ikke, hvad skønhed er, selvfølgelig ved jeg ikke det, men jeg ved godt, når den er der. Og det er sådan set det, som det må gå ud på, fordi netop skønheden, når den er der, kan lave de der sammentrækninger af to vidt forskellige ting. På dén måde tror jeg egentlig også på surrealisternes diktum om det skønne møde, netop det skønne møde, fordi det bliver skønt ...

– Det er vel egentlig »Det tilfældige møde på et dissektionsbord mellem en symaskine og en paraply«?

– Ja, okay ... Men det kunne jo så være den nye udlægning af det! ... Jeg tror, at surrealismen har en rolle at spille stadigvæk, for jeg synes også, at konneksioner eller sammenstillinger faktisk er en slags surrealisme. Men det er også en surrealisme – ligesom hos Grotrian, eller, ja, også dig: Den dér hverdags-surrealisme – den skal ikke frigøre eller frisætte alt det her ubevidste; den har ikke nogen vision, det er jo ikke derfor, at den er der. Det er jo for at den kan blive reel. Og det er vel også det, der ligger i, at der overhovedet er »realisme« i »surrealisme«, selv om man bare kunne kalde den »super«, »avant« eller »pre« eller alt muligt andet, det behøver ikke være »sur«.

– *Mange af dine billeder i dine digte giver mindelser om netop surrealismen, f.eks.: »når de begraver kødstykkerne / i skotøjsæskerne / rundt omkring i et landskab, / hvor træerne svæver / ganske stille gennem luften / med kronerne nedad« i digtet »Eksperiment m. tyngdekraften« fra Ild og tal. Hvordan har du det i det hele taget med surrealismen?*

– Jeg synes faktisk, at surrealismen som genre der i 20'erne var utroligt overfladisk. Den var i virkeligheden meget hurtigt overstået, men der er vel mere i den end som så.

– *Hvori består det overfladiske i den traditionelle surrealisme?*

– Det er for eksempel automatskrift og hele den der: »Ih, hvor vi dog tramper, og vi trækker alle forhæng væk, fordi nu frisættter vi det ubevidste, det fortrængte...«. Den tror jeg simpelthen ikke på. Jeg tror egentlig ikke, at der er noget at frisætte. Automatskrift er jo vanvittig kedelig, og hvis man selv prøver, så er det jo den rene nonsens, eller rettere: Det er ubrugeligt materiale – mere end det er nonsens. Hvis man laver en udskrift af det stof, det nederste

stof, så er det jo bare kedeligt for andre. Jeg tror på, at man skal »raffinere« så langt man kan, man skal bearbejde tingene, man skal finde ind til musikken, finde ind til rytmen, for ellers gider andre ikke røre ved det. Altså, digte er jo også henvendte ... hvorfor skulle man ellers udgive noget. Det er en henvendelse til andre, men det er ikke det, som er udgangspunktet.

– *Man skriver den slags digte, som man gerne selv vil læse.*

– Nemlig ...

– *I din dedikation i mit eksemplar af Ild og tal har du skrevet: »Ild + tal = træ«. Skal det forstås sådan, at du opfatter digtet som et stykke natur?*

– Det har vi berørt lidt ... På den ene side er der alt det, som man ikke kan holde fast, der er det fluktuerende, det som ikke har nogen grund eller baggrund, det som er alle vegne. Og så er der tallene på den anden side – det kan også være bogstaverne, det kan være alle de systemer, som vi bruger til at hælde ned over »det grundløse«, elementerne, altså de ting, der ikke har bagsider. Og så »og'et« midt imellem, der knytter de to sammen. Der har du jo også konneksionen, som vi talte om. Og så følger jeg til i dedikationen, at det er lig med »træ«. Det er selvfølgelig ment som en joke, altså »tre« – så det bliver et slags regnestykke. Men, jeg mener det virkelig også med »æ«, fordi når det fungerer, så er digte natur. Det skal man næsten ikke sige, for så står de klar med baseball-køllerne ...

– *Fordi det kunne lyde som noget med naturromantik, og det er jo slet ikke det, som det handler om.*

– Nej, slet ikke. Men når et digt er godt, så gør det på samme måde som et landskab. Det er jo fordi, man hører natur som »ih, hvor er det

smukt«, men naturen er jo fuldstændig værdifri, det er os, der tilskriver den betydning. Og det er netop betydningen, det handler om: Natur på den måde, at det ikke betyder noget. Den har ikke en intentionel betydning som det primære, det er ikke det kommunikative aspekt, som kommer først i et digt: Det er jo noget andet, og det er derfor, at det er så drønsomt at snakke om det gode digt, for det er der jo bare. Det står bare og kværner derudaf. Det er boksebolden, eller det er træet. Det er på den måde, at det er natur. Det er også kultur selvfølgelig, det er jo lavet af ord, kulturelle betydningslag – men det er så natur på den anden side af kulturen.

Hvis vi lige skal blive ved det med naturen, så er et meget godt billede på et digt en kompostbunke: I en kompostbunke er alting i opløsning, det gærer og er på vej til et eller andet, og har lige været noget. En kompostbunke af betydning – noget, som lige var ved at betyde noget, og så bliver noget andet; som er i gang med at lave nye slags forbindelser.

– Jørgen Sonne har i radioprogrammet Skanderborg Station – i forbindelse med en anmeldelse af antologien *I det åbne – sagt om dig, at du »er et særsyn i dag og alle tider i landet, for Søndergaard skriver på et stille og styret raseri, ja, i Danmark, og han gør sine lange sammenhænge med energi og et vidt åndedræt, og det er tætført, nøje sluttet om de brud, som de lukker sig omkring, og de går imellem det nærmeste og det vidtfjerne, en banal hverdag, små, og vilddyr, metafysik, og en psykologi i galskaben, og som noget uhørt: Eksakte videnskaber og bestemmelser og sager. Det er en klassicisme, som slår ud i daglig og surreal romantik og realisme. Det har en gennemtrængende tone, man ikke har hørt i 30, 50 år i dansk lyrik, om*

da nogensinde, en ikke-dansker, ene midt i Danmark.« *Hvad siger du til den karakteristik?*

– Sådan må man jo ikke sige til nogen! ... Men, jeg mødte ham til receptionen i forbindelse med hans 70-års fødselsdag, og der sagde han: »Søndergaard, pas på med ekstaserne!« – og det har jeg tænkt meget over ... For det første så synes jeg, at det er fedt, at han tog den dér rolle på sig: Som mesteren – hvad han jo også er – men for det andet så tror jeg, at han har ret: Det med raseriet eller vildskaben, som nok er til stede, men som nemt kan kamme over i manér. Det er en fare hele tiden – altså: »Ih, hvor vi tramper, ih, hvor vi raser og ih, hvor vi flår alting i stykker«. Det er i virkeligheden så nemt, det kan enhver jo gøre ...

Med hensyn til karakteristikken i *Skanderborg Station*, er det ikke rigtigt! ... Men jeg kan godt følge det, som han siger med det styrede raseri, for det er spændende, hvis man kan få fat på den energi, og så bruge den til noget. Dét kan jeg kende, det andet kan så bare smigre éns forfængelighed ...

Men, jeg synes det er fedt med sådan et menneske – i morgen siger han jo nok noget andet – men han kan begejstres, og det er der sgu' ikke ret mange, der kan. Det må man gå hen til og lytte på. Det er igen også dette med »at pege«. Der er ikke noget bedre end at blive gjort opmærksom på en linje i et digt, man ikke lige havde set selv, eller at blive gjort opmærksom på et forfatterskab, som man kun lige havde snuset til, og så kommer der nogen bagefter og siger: »Kan du lige gå hen og se her«. I 90 procent af tilfældene er det rigtigt.

– I det store digt »Solturbinen«, der afslutter *Ild og tal*, er det som om du samler op eller sammenfatter: De forskellige spor og anslåede temaer – ikke kun i *Ild og tal*, men måske også i

Sahara i mine hænder – løber sammen her, krydser hinanden i et digt med en næsten proklamatorisk eller besværgende diktion. Derfor er der også så meget i det digt, men for at begynde et sted: Hvad er solturbinen for en tingest?

– Da jeg skrev digtet, troede jeg, at jeg var i gang med en ny digtsamling – at jeg var igang med noget helt nyt og prøvede en helt ny form, hvor jeg brød med det hierarkisk ordnede – og så fandt jeg ud af, at det var noget andet. Man kan måske sige det på den måde, at hvis alle de foregående digte er bolde, så er det dér, hvor jeg prøver at jonglere med dem og holde så mange bolde som muligt i luften. Netop ved sådan en »jonglør-bevægelse«; for cirklen er jo simpelt hen dét, som det handler om, cirkelbevægelsen på alle planer: En turbine, men også solen, og lysten ... lystens cirkel. På en måde handler det om at lytte til, hvad der foregår i lysten.

Før talte vi om energien, og det er vel netop den dér styrede energi, som ligger i lyst og i lysten, og som jeg meget gerne vil udforske – uden at det behøver at være tydeligt i digtene, men det er på en måde en grundmotor for mig: At sprogliggøre den energi der ligger i lysten. Solturbinen står til sidst i digtsamlingen, fordi det – som du siger – samler op. Men jeg troede, at det var noget andet. Og på en måde er det også meget vigtigt, at man ikke ved, hvad man gør. Jeg kan ikke skrive en solturbine til, den står dér, og det bliver sådan. Det bør være ligesom når man skal lave en handske indefra: Du ved ikke, hvordan handsken bliver, du kender ikke handskens form, men du skal mærke dig til den. Hvis du i for høj grad er klar over, hvad formen er, og hvad den skal blive til, så er der en masse interessant, der ikke sker.

– Jeg vil selvfølgelig ikke bede dig om at ana-

lysere digtet, men jeg vil nu alligevel bede dig om at sige lidt om, hvilken rolle »tingene« spiller. Du skriver for eksempel, at »det er tingene der omtaler mig på en anden / og langt mere eksakt måde« og til sidst: »livet er en sang, / som synges i enhver / med tingenes langsomme ekko.«

– Tingene er meget, meget vigtige for mig. Det er selvfølgelig et overbegreb, men det handler om »det realistiske«, at verden er der, og man kan få fat i den, man kan gøre noget med sproget, som »ligner« det, som tingene gør ved én – altså når du er færdig ... Bogen her, eller digtet, er jo en ting. Det er jo derfor, at det er så vigtigt at udgive dem: For at de skal blive til. Jeg tror den rolle, tingene har i »Solturbinen« og vel egentlig også i de andre digte, er en insistere på nogle processer, der foregår: At der findes noget.

– »Hvordan bortforklare / floddalen med dens erindring / om tidligere regn« skriver du i digtet »Sierra Nevada« i Sahara i mine hænder.

– Ja, man kan ikke bortforklare tingene. Det konkrete er vigtigt, det skal være der. Jeg oplever det som om, at tingene har en viden – uden at det bliver metafysisk – og at jeg er på samme niveau som tingene, jeg er ikke over eller under dem, jeg er ikke afskåret fra dem: Jeg er selv en ting. Det er vel noget med at insistere på det objektive, at man kan sige noget om verden. Det er sgu' det, det handler om.

Og med objektivt mener jeg, at hvis man forestiller sig, at de sidste tyve år har været en bevægelse hen imod noget, så har det været en bevægelse hen imod det objektive. Fra den meget, meget subjektive »frisættende« knækprosa i 70'erne, som var super-subjektiv, til 80'ernes kropsnærvær, så er vi kommet ud der, hvor det kan anskues objektivt. Vi er på niveau med tin-

gene. Det synes jeg også, at din egen praksis er et eksempel på, og Solvej Balle, Katrine Marie Guldager osv. Det kan man i hvert fald sige er et kendetegn.

– Der er vel en masse forskellige bevægelser på færde i 90'ernes nye lyrik?

– Tingene er ikke isolerede. De indgår i et spil, vi handler med dem, vi gør noget med dem, og de gør noget med os: »De omtaler mig«.

– Du sagde før, at du selv »er en ting«, og jeg kom igen til at tænke på Jørgen Sonne. Han er jo en digter, der i høj grad har indskrevet naturvidenskabelige aspekter i sin poesi, ikke blot naturvidenskaben som motiv og tema, men også i hele hans grundholdning, hvor han gør naturvidenskabernes bestræbelse på at finde systemer og sammenhænge, en orden i universets kaos, til sin. Men hvor Sonne for eksempel fokuserer på et aspekt som det cykliske i naturen, i kosmos – at slutningen er en forudsætning for begyndelsen, døden en betingelse for liv, at kroppen – og dermed vi mennesker – blot er »en ting« i det store maskineri, så forholder du dig vel anderledes.

Sonne ville nok gå amok med stokken, hvis han læser dette, men jeg vil alligevel påstå, at Sonne måske kan siges at nærme sig en »holisme« – funderet i naturvidenskaberne og ikke i nogen metafysik – hvor referencerne til de eksakte videnskaber, eller matematikken, mere optræder som fragmenter i din poesi. I sin an-

meldelse af Ild og tal skriver Lars Bukdahl for eksempel, at det er »En eksakt surrealisme, et præcist overskud, hvad Morten Søndergaard er ude efter. Hans verden er i stykker, men hvert fragment er besat af nærvær og betydning.« Kunne man sige, at hvor det naturvidenskabelige hos modernisten Sonne stadigvæk kan repræsentere en universel sandhed, så er det hos dig reduceret til elementer »besat af nærvær og betydning«, men ikke forskellige fra andre »små fortællinger«?

– Det er jo hele faren i det objektive, eller i videnskabens sandhedsbegreb, at det bare bliver en ny metafysik og en ny stor fortælling. Det må handle om at sætte sig selv i spil: »Jeg er den utydelige grænse mellem kaos og orden«, som der står i digtet »Solfanger« i Ild og tal – det må handle om at indgå i det spektrum. Fejlen hos naturvidenskabsmanden har jo været, at han har troet sig fri: Han har bare kigget ned i mikroskopet, og det han så var så sandt. Han så ikke sin egen indgriben eller fortolkning. Og derfor må man også søge nærværspunkter de steder, hvor det kan lade sig gøre; at opsøge dem. For jeg tror virkelig på, at der er en vej. Jeg tror ikke bare, at verden er gået i stykker, og så er der ikke mere at stille op. Jeg tror, at alle de stumper, som den nu befinder sig i, kan bruges til noget: At de kan give sig til at henvise til hinanden og danne lokale betydninger, og former for mening.

1

Af jord er du kommet
 men jord rummer ingen sandhed,
og til jord skal du blive,
 jord i hovedet
og jord mellem fingrene,
 en krydderhave i sol
en sommer bagerst i haven

og min farmor mellem kartofler
 gulerødder og pastinakker,
hvor gammel er du, farmor,
 din hud er rynket
ikke glat og spændstig,
 som kartoflerne i jorden
og lyden af kartoflerne

når du smider dem ned i metalspanden
 og skrubber dem rene
med en kost på gårdspladsen,
 og vandet løber ud af spanden
og ned i gruset,
 ned mellem de gule og hvide sten,
som jeg kommer i munden,
 kølige sten i mod tændernes inderside,
jeg kender dem alle sammen,
 deres forskellige form og smag.

Kartoflerne i den store aluminiumsgryde
 med dild og salt og smør,
og vi kommer ind
 varme og forpustede
og vi sætter os på bænken,
 vi var i færd med noget,

noget som vi ikke fik gjort færdigt,
 noget som blæste fra os,
førte os steder hen
 vi ikke havde forudset

noget som traf os
 med enorm styrke,
noget som væltede plankeværker
 og fik jorden til at gå under,
noget som fandtes bag træerne
 på toppen af bakken

en gennemsigtig hemmelighed
 der udslettede os,
fordi vi et øjeblik var uopmærksomme

din hud er gul og voksagtig, farmor,
 de synger dig ud
og lukker låget
 med små forsøvede skruer,
du skal ned i jorden
 til kartoflerne.

2

Og der er det igen
det lys som opholder os
ude over bugten hvor banelinjen går,
en have er fuld af røg og stemmer

en moden sprukken figen
skinner mørkt i græsset,
et lys fuld af blanke ting,
de glider igennem dig
med lydløse bevægelser

en aften hvor du bliver dig selv igen
og dagen ligger i jorden og rådner,
ekko fra begivenheder ude af kontrol

små spraglede flag plantet i græsset,
isvafler der smelter alt for hurtigt
og et egyptisk cirkus
der slår teltene op
på de store tomme arealer
bagved drømmene.

Huset

I skoven
bor kvinden med de stirrende øjne
det sorte hår
om natten står hun ud
af mørket
trækker hun fødderne
gennem åen –
alle stenene
den sorte chiffonkjole blaftrer
om hendes nøgne krop
og under huden
bærer hun angste kattes skrig
hun kommer fra huset
med den rådne sokkel
det hullede tag
derinde
lader manden sig holde
og pigen
i lænker af rustent jern
på ruderne hænger spindelvæv i lag
og døde katte har lagt sig
i vindueskarmene
når hun er ude
spiller manden
på den røde harmonika

i haven
bag huset
står et kors af træ
det har pigen sat
over de døde dyr

hun går ind i huset
han ser hende ikke
foran hans øjne
går hun ind
bag ruden med alle billederne
inde mellem alle kvinderne
går hun rundt
nøgen
under den sorte chiffonkjole
hun rører hans isse
hans øre
og hånden
hun er
i det polske hus
og trækorset satte hun
foran døren
da hun gik ind
fordi hun hele tiden så
kvinderne kærtegne hans lem
fordi hun hele tiden hang i loftet
spredt ud
som kors
stirrende
ned i hans øjne
indtil han langsomt
lod hånden glide opad
mellem hendes lår
indtil han
langsomt

se på mig
siger han fra bordkanten
og hun falder ned
nøgen

hun sidder i hjørnet
under loftet
de brune fugtskjolder
døde dyrs pletter
hun sidder i hjørnet
under taget
med ruders rustne beslag
lyset
der skifter rummet
jeg kravler nøgen ud
af et hylster
i højhælede sko
fra min mormors bryllup
trækker en blodstribe efter mig
over det lakerede trægulv
kikker
over venstre skulder
ser
hendes udspilede huller
med spindelvæv
gennem det tynde hvide gardin

finder
hans ansigt
kommet ud
af mit skød
de grånende hår
på hans isse
han bider mig
og alle hans børn kalder
fra gården af brosten

en forstenet snegl
har hængt sig
om min hals
har kravlet på en Kala
i en dybgrøn skov
for tusinder af år tilbage

min datter min datter
råber manden i skoven
for tusinder af år tilbage
og sneglen sender lugt af kalk
mod min næse
jeg ammer ham
stryger hans grånende hår
mælk flyder ud
over hans ansigt
løber ned
på min mormors venstre sko
ned på gulvet
han smiler
og kigger ind
i min rynkede pande
ser en kuffert med brokade, silke og ternevinger
et støvet bord
i en kælder
og et vindue
med spindelvæv

**Efter den store kærlighed kommer den lille,
den bader i koldt vand**

Ja, de var gift begge to, og havde børn også
Det var ikke nemt at finde et sted
under de omstændigheder
Tilslidst gjorde de holdt på en parkeringsplads
hvor der var et toilet
Hun var drivende våd, fortalte han bagefter
– Because she was horny?
– No, because of the ladies room!
Da de kom ud derfra stod hans bil i flammer
Det var en sølvgrå Daihatsu, årgang .92,
nu slikket overalt af tøvende tunger
De stod på dørtrinnet og accepterede synet
med samme vantro opmærksomhed som den, hvormed
man første gang ser Dalis *Burning Giraffe*,
malet i '35, nu på et museum i Basel

Bidragydere i dette nummer

Heine Bækkelund, f. 1971, bor i Odense: Debut.

Robert Zola Christensen, f. 1964, bor i Lund: Digte i *Hvedekorn* og *Ildfisken*.

Viggo Madsen, f. 1943, bor i Odense: Debut 1966 med romanen *Brandmand på to hjul*. Har udgivet ni digtsamlinger; senest *Forlang mirakler på den sidste dag* (Hovedland, 1991), *Jeg træder ud* (Hovedland, 1993) og *Håndtegn uden hånd* (Hovedland, 1994).

Annemette Nemorosa, f. 1965, bor i Ålborg: Digte i *Ildfisken*.

Bodil Nielsen, f. 1945, bor i Ålborg: Digtsamlingerne *Min søster og mig* (Attika, 1980), *Kaffe og flødekager* (Lyrikcafeen, 1981), *Følfodens love* (Attika, 1982), *Tordenkaffe* (Tiderne Skifter, 1984), *Jasigerens weekend* (Attika, 1985), *Persona* (Tiderne Skifter, 1986) og *Fase* (Tiderne Skifter, 1989). Efteråret 1996 udkommer digtsamlingen *I min tid* (Attika).

Morten Søndergaard, f. 1964, bor i København: Digtsamlingerne *Sahara i mine hænder* (Borgen, 1992) og *Ild og tal* (Borgen, 1994). LP'en *Random Rooms* – i samarbejde med Niels Lyngsø (Olufsens Records, 1992). Idemand til og medredaktør af *Brøndums Encyklopædi* (Brøndum, 1994). Medredaktør af tidsskriftet *Hieroglyf* og lydbånds-tidsskriftet *Van Gogh*.

Livet har ingen yderside

I alle de år, han var bange for
radioaktiv forurening eller atomkrig,
tapetserede han væggene og loftet
på sit værelse med små blyplader,
han kunne skære af tømte vinflasker.
(Dengang brugte man stadig blykapsler
på flaskehalsen, for at vinen ikke
skulle fordampe). En plade vejede
ca. 10 gram og målte, pænt udskåret,
 9×5 cm, som han bankede op med
bittesmå stifter. Dertil kom det runde
stykke fra toppen, en skive med en
diameter på nærved 3 cm, som blev sat
op i sammenføjningerne mellem pladerne.
Det var et flot syn: Stykkerne var
i muntre røde, gule eller sorte farver
og med påtrykte ejermærker: våbenskjolde
og monogrammer. Et overflødighedshorn
af løver, enhjørninge og kongekroner.
Senere blev han mere bange for bly-
forgiftning og dækkede væggene til
med gipsonitplader.