



ILAFISKEO

TIDSSKRIFT FOR NY LITTERATUR

#15 · 1996



ILDFISKEN
TIDSSKRIFT FOR NY LITTERATUR
15 · 1996

REDAKTION: ROLF HØJMARK JENSEN OG CARSTEN RENÉ NIELSEN. ILDFISKEN
UDKOMMER TRE GANGE ÅRLIGT. ABONNEMENT: 100 KR. ÅRLIGT, 40 KR. PR. NUM-
MER 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. E-MAIL: CARSTEN_RENE_NIELSEN@ONLINE.POL.DK. UDGI-
VET MED STØTTE AF KULTURMINISTERIETS BEVILLING TIL ALMENKULTURELLE TIDS-
SKRIFTER GRAFISK DESIGN: PER ANDERSEN. TRYK: WERKS OFFSET. © BIDRAG-
YDERNE OG ILDFISKEN. ISSN 0906-5202.

HOVEDRENGØRING

Bitten tømmer spanden i bryggersvasken og hælder en hættefuld salmiakrengøring i, før hun fylder den med vand. Hun har vasket alle dørkarmene i huset. Nu åbner hun døren ind til Harrys hobbyrum og kigger sig omkring.

Saven, hammeren og alt det andet værktøj, som hun ikke kender navnet på, hænger på væggen. Hvert redskab har sin egen plads, som Harry har afmærket ved at tegne omridset op med en sort tusch. Hun lader en lyserød gummifinger køre hen over bordpladen med savmærkerne og kigger på den; ikke et støvkorn at se.

Så vender hun sig om for at gå ud og pudse kobbertøjet i køkkenet, men i mørket bag døren får hun øje på det gamle skuffedarium, Harry har købt brugt for nylig. Hun trækker ud i den øverste skuffe til venstre. Der ligger en tommestok og instruktionsbogen til Opelen.

I skuffen nedenunder har Harry lagt sin æske i gennemsigtigt plast med skruer i forskellige størrelser. Hun tager æsken op, kører sin fugtige klud rundt langs skuffens kanter og lægger æsken tilbage.

Den nederste skuffe er tom. Først da hun trækker den helt ud, ser hun papirerne, som ligger pænt foldet sammen og klemt op mod den bageste kant i skuffen. *Forbudt* synes der at stå med usynlige bogstaver, og hun tøver lidt, før gummifingrene griber dem og folder fire tæt maskinskrevne sider ud.

Øjnene løber ned over den første side. Standser ved ord, hun ikke vil kende. Løber forskræmt videre, mens fingrene fumler frem til næste blad, som om det ikke kan gå hurtigt nok med at få det overstået. Sanserne er skærpet som hos et barn på gale veje. Men der er stille i huset. Ikke en lyd udover papirernes fine raslen. Maven har trukket sig sammen, åndedrættet er gået i stå, og alt i hende byder hende at smide papirerne med alt det modbydelige fra sig. Alligevel læser hun videre, for det er Harry, hendes Harry, der har skrevet dette her, og først da sidste side skyndsomt er læst til ende, folder hun papirerne sammen, lægger dem tilbage i den nederste skuffe. Så hanker hun op i sin spand og går ud med hjertet bankende bag forklædet.

Ude i køkkenet står hun længe foran vasken og kigger ud i frugthaven, uden at se de gamle frugttræer og uden at bemærke det rødgyldne skær, som eftermiddags-solen giver de sidste æbler, der endnu klamrer sig til de misdannede grene.

Hanens rytmiske dryp mod vaskens stål hører hun ikke, og da telefonen skærer gennem stilheden, lader hun den ringe.

Inde i hendes hoved kører alting i ring. Billeder i glimt viser sig og forsvinder for at dukke op igen. Harry i hobbyrummet, der smiler til hende, når hun kalder til middag. *Hendes ivrige hænder lyner mine bukser ned og finder mit dunkende lem.* Harry, der ligger i sin vinrøde flonelspyjamas ved siden af hende i sengen og læser *Illustreret Videnskab. Den bløde, våde tunge søger ned over min mave, til den når roden af mit stive lem. Kyssende og slikkende arbejder den sig opad.* Harry, der løfter dynen til side om natten og lister ud i køkkenet til en mellemmad med den hjemmelavede rullepølse.

Bitten skutter sig. Hun fryser, og kulden i kroppen river hende ud og væk fra tankerne. Nu skal der arbejdes. Der er nok at lave. Kobbertøjet mangler stadig at blive pudset, men først vil hun lave æblegrød.

Græsset når op over træskoene og gør hendes strømper våde, mens hun fylder kurven med nedfaldne Ingrid Marie-æbler, som var en af grundene til, at hun og Harry valgte det røde etplanshus for mange år siden. Hun hælder æblerne op i vasken og finder et musikprogram på lokalradioen, før hun begynder at skrælle.

Flere af æblerne har fået brune mærker ved faldet på det grønne underlag, opdager hun, og hendes husmodersans byder hende at skære det brune bort. Men ikke i dag. De dårlige æbler ryger lige i skraldespanden under vasken, og hun banker lågen i med knæet med et hårdt smæld.

Så presser hun urtekniven ned i æblernes hvide frugtkød og vrider kniven rundt med en hurtig bevægelse, så kernehuset og stilken løsnes. Det udkernede æble smider hun op i en stål gryde, og mens hun nynner med på en gammel melodi i radioen, tager hun fat på et nyt.

Hun vejer sukker af. Lægger en ekstra skefuld på vægten og tager en halv af igen, omhyggeligt som var det det eneste af betydning i verden. »Glemmer du, så husker jeg det ord for ord« synger hun lavt med på melodien, mens hun hælder sukker og vand over æblerne og tænder for blusset. Så ringer telefonen, og hun tørrer hænderne hurtigt af i forklædet.

– Det er Bitten Winther!

– Det er Harry! Hvordan går det, min ven?

Stilhed. Maven snører sig sammen. Ordene presser sig sammen i munden på hende og vil ud.

»Jeg har fundet dine papirer!« Ikke mere, ikke mindre. Men hun hører ikke ordene komme ud.

– Hallo, Bitten, er du der?

– Ja, ja, jeg er her. Det går fint, siger hendes mund.

- Jeg kommer hjem i morgen aften, som jeg regnede med.
- Ja.
- Så hvis du har en bid brød parat, ville det være dejligt.
- En bid brød. Ja.
- Hør, er der noget i vejen, Bitten?
- Nej, nej. Slet ikke. Vi ses i morgen aften.
- Ja. Men så farvel, min ven.
- Farvel.

Ude i køkkenet klaprer låget på gryden med æblerne, og den gyldne masse spytter ud langs kanten. Hun skubber gryden over på kogepladen ved siden af og skruer ned for blusset. Så sætter hun sig tungt på en stol. Udenfor er himlen blevet dunkel.

Da Bitten senere har taget sin nederdel og sin bluse af for at gå i seng, står hun længe foran figurspejlet bag døren ind til soveværelset og betragter sig selv. Hun tager strømperne af. De ser fjollede ud til brystholderen og underbukserne. Hun står lidt og ser sig selv i øjnene, så knapper hun brystholderen op på ryggen og lader den falde. Bagefter bukker hun sig ned og krænger underbukserne af, så hun står nøgen foran sig selv.

Hun kigger på sine bryster. De er store og tunge. Men meget pæne. Hofterne er brede. Maven er nok lidt udspilet. Hun lader hånden glide ned over sin mave og glatter i en bevægelse de mørke hår ned mod skridtet. Så vender hun siden til, og drejer hovedet mod sit spejlbillede. Enden er ikke så rund som den var engang. Den er mere flad nu. Hun aer den højre balle, som vender ind mod spejlet. Blød er den da stadig. Hun kigger op på sit ansigt, ind i de brune øjne. Så vender hun hovedet mod sengen. Lader natkjolen blive under hovedpuden, kryber ind under dynen, og trækker den helt op under hagen. Ligger lidt og kigger ud i rummet, mens hun mærker sengetøjet få varmen fra huden. Så slukker hun sengelampen og vender sig med ryggen mod Harrys seng og lukker øjnene.

Lidt efter åbner hun øjnene igen og stirrer ud i mørket. Det er længe siden, hun og Harry har elsket. Hvor længe husker hun ikke. Det har ligesom ikke været på tale i lang tid. Ikke fordi de nogensinde har talt om den slags. Mon det er derfor han går og skriver sådan noget? Hun prøver at huske, hvad der stod på siderne, men hun kan kun komme i tanker om enkelte ord, enkelte sætninger.

Hun tænder lampen og rejser sig fra sengen. Fisker hjemmeskoene frem under sengen, griber housecoaten fra sin knage og strammer snoren om livet, mens hun går gennem det mørke hus ned mod hobbyrummet.

Papirerne ligger i skuffedariets nederste skuffe, der hvor hun lagde dem i eftermid-

dags. Først tilbage i sengen under dynen folder hun dem ud og begynder at læse igen. Denne gang langsomt og koncentreret, som om hun skal lære noget helt nyt.

Hendes fingre legede blidt med mine nosser, og hun stønnede svagt, mens jeg gled ud og ind ad hende. En kuldegysning løber ned gennem Bittens krop. Men hun læser videre, og lidt efter mærker hun en svag rislen, hun næsten havde glemmt. *Mine læber søgte langs indersiden af hendes lår, indtil jeg nåede den berusende duft af friske muslinger.* Da sidste side er læst til ende, folder hun papirerne sammen og lader sig falde tilbage i sengen.

Det er mærkelige drømme, der den nat får tag i hendes sind. Hun samler æbler fra græsset i haven, men hver gang hun tager en bid, opdager hun, at der er orm i. Harry er der også. Han åbner køleskabet og leder efter noget derinde, men da han vender sig mod hende, ser han ud, som om han ikke kan genkende hende.

Et glas med hjemmesyltede rødbeder vælter ud af køleskabet og ned på gulvet, hvor det slås itu, så gulvet flyder med den røde saft. Så vågner hun. Det er morgen, og sengelampen er faldet ned fra natbordet.

Et par timer senere læner Bitten sig ind mod disken hos fiskehandleren, og med et svagt smil på læben beder hun om 1 kilo Limfjordsmuslinger.

På vej hjem trækker hun langsomt forbi gågadens lingeri-forretning. Hun afkoder vinduets udstilling af undertøj, parkerer sin cykel, og går ind.

– Denne model findes i champagne, sort og koboltblå, siger ekspeditricen, og holder de fine blonder frem foran hende.

De er velkommen til at prøve ...

Da klokken nærmer sig otte, er Opelen endnu ikke kørt ind i carporten. Bitten stryger en køkkentændstik og sætter den til vægerne på de to stearinlys, der står på spisebordet.

Ti minutter senere skænker hun sig et lille bitte glas sherry fra barskabet, drikker det og skyller glasset af igen.

Klokken er kvart over otte, da hun retter læbestiften til på badeværelset og hører lyden af bilen, der sindigt triller op ad indkørslen og standser. Derefter den ligeså velkendte lyd af håndbremsen, der altid bliver trukket, selv om indkørslen er helt plan.

Bitten retter sig. Trækker lidt i kjolen og tripper ud i entreen, hvor Harry er på vej ind fra kulden.

– Dav, ven, siger han og vender ryggen til hende, så hun kan hjælpe ham af med frakken.

Da Harry ser bordet med vinen og muslingerne, får han et slet skjult ærgerligt udtryk, som om han har fået uventede gæster.

– Hør, er der noget, jeg har glemmt?, spørger han usikkert, og virker ikke beroliget, selv om Bitten forsikrer ham om, at det er der ikke.

– Har du haft en god tur? spørger Bitten ham og nipper til vinen. Og mens Harry fortæller om salget og den blæsende tur over Storebælt, studerer hun hans mund og øjne og søger et glimt af det, hun ikke kender.

Bitten er holdt op med at lytte til Harrys fortælling, og hun spiser ikke flere af muslingerne på tallerkenen. Hun koncentrerer sig om at finde en lejlighed til at sige det, hun gerne vil sige:

– Skal vi ikke gå tidligt i seng i aften? Ordene kommer pludselig brasende frem og afbryder talestrømmen fra Harry, der ser forbavset på hende.

– Jo. Det kan vi da godt, ven.

Bitten har allerede rejst sig fra stolen og er på vej ind i soveværelset.

– Hvad med det her? Harry peger på resterne af deres måltid på bordet.

Bitten bemærker hans undren og smiler:

– Det kan stå til i morgen.

Da Harry kommer ud fra badeværelset i sin pyjamas, ligger Bitten med dynen trukket op over næsen, så kun øjnene titter frem. Hun iagttager Harry, mens han tusser omkring i soveværelset. Han lægger sine bukser pænt over stoleryggen, placerer sine hjemmesko parallelt under stolen, sætter sig på sengekanten og klør sine lægge grundigt, før han endelig kryber ned under sin dyne, slukker sengelampen, sukker veltilfreds og hvisker et søvntigt godnat, mens han mosler sig til rette på siden.

Bitten holder vejret og lytter til hans åndedræt, der langsomt bliver svagere. Hun har gåsehud i sit nye koboltblå blondeundertøj og bøjlen i den højre skål gnaver i siden. Et øjeblik overvejer hun at tage brystholderen af og fiske natkjolen frem under hovedpuden. Men så ... *Hun svajede ryggen og vendte røven indbydende op imod mig ...* glider hun ind under Harrys dyne og lægger sig med maven mod hans ryg. Hendes hånd føler sig frem over hans hofte til maven, snor sig ind under elastikken i pyjamasbukserne og ned mod hans skridt. Fingrene nuldrer blidt hans kønshår, finder hans sovende lem og lukker sig om det.

Harry prøver at dreje sig om mod hende:

– Hvad laver du? mumler han forurettet.

– Ikke noget! siger hun skolepigeagtigt og benytter chancen til at vende ham helt om på ryggen, så hun kan trække pyjamasbukserne af ham. Harry stritter forvirret imod, men det lykkes hende at hive dem så langt ned over hofterne, at hun kan sætte sig ovenpå på ham. Hun klemmer benene sammen om ham og placerer hans hænder på sine blondeindpakkede bryster, men nu gør Harry modstand for alvor. Han

skubber hende hårdt væk fra sig og ryster sig som en kat, der har været i vandet.

– Hva' fanden er der galt med dig, Bitten. Du opfører dig altså mærkeligt i dag! siger han vredt, men Bitten er også ophidset:

– Jeg har fundet dine papirer i hobbyrummet!

Hun hiver natbordskuffen op, finder de maskinskrevne sider og vifter dem foran Harry.

– Er jeg måske ikke ligeså god som de fantasipiger, du skriver side op og side ned om? spørger hun med skinger stemme.

Harry siger ingenting. Han sidder bare ret op i sengen og glor. Så får han papirerne ud af hendes hånd, mens han tænder sengelampen.

– Hvad er det for noget? spørger han, mens han føler sig frem til brillerne på natbordet med den frie hånd. Så lader han øjnene køre ned over den første side.

– Hvor har du det her fra? spørger han som en skolelærer, der har konfiskeret noget fra en elev.

– Fra nederste skuffe i dit nye skuffedarium. Hun forsøger at virke triumferende, men det lyder ikke overbevisende længere.

– Hvordan kunne du dog tro, at jeg har skrevet den slags ... Harry lyder nærmest såret.

– Hvis det ikke er dig, hvem skulle så have skrevet det og lagt det i din skuffe? Bittens skingre stemme er lige ved at knække over.

– Ja, mig er det i hvert fald ikke, slår Harry roligt fast. Og så regner han sig frem til, at det må være ham, de købte skuffedariet af gennem *Den blå Avis*, der har glemt at kigge det ordentligt efter i krogene, før de afhentede det.

– Så du troede det var mig, og derfor hele denne teaterforestilling. Og dig i det kostume!

Harry morer sig. Men Bitten er helt stille. Harry klapper hendes hånd:

– Nej, ven. Lad os nu sætte os ud i køkkenet og få os en pilsner og et stykke natmad, og så glemmer vi hele denne her historie, trøster han og skubber sine ben ud over sengekanten.

– Der er også æblegrød, siger Bitten fjernt, og mens Harry trisser ud af soveværelset, samler hun de fire papirer sammen. Hun banker sidernes kanter et par gange mod sine knæ, så de ligger lige og folder dem sammen.

Sådan sidder hun med dem på kanten af sengen og kigger ud i luften, mens gåsehuden breder sig på hendes arme og ben. Men Bitten bemærker det ikke. Hun prøver at genkalde sig billedet af manden, der solgte dem skuffedariet.

Sidder i bussen og
 ser solens glasskår bore sig
 op i himlens fod
 markerne ligger dækket af
 et tyndt lag plaster
 smerten er mindre end myggesang
 jeg kommer mig.

Der løber en flod af metal
 gennem banegårdens ørken.
 Den elektriske sol går ned over
 flisefjeldet,
 mens mørket udenfor
 pumpes rundt og rundt i nattens
 høretelefoner.
 Byens sidste engel er en eskimo,
 der desperat prøver at vaske
 istiden ud af sit ansigts stier.
 Og gud er til.
 Konkret på størrelse med en nål,
 en lillebitte harpun
 der skydes gennem
 hudens blege asfalt
 og kaster et mildt skær over Antarktis.

Står på perronen
 mens foråret suser forbi.
 Følger de gamle spor ud mod
 landsakber af sne og
 blåfrosne træer.
 Går planløst omkring i parkerne
 og drømmer om dig
 mens stammer af sorg løsnes fra mit
 hjerte,
 et lokomotiv uden retning
 uden andet at trække
 end mit eget blod.

En morel eksploderer
 i min mund, ned ad kenderne løber
 barndommen
 som var den en flod af sukker.
 Jeg sejler et
 stykke gennem haverne ved Nærum-
 gårdsvej
 synger og sanser pludselig
 skyerne som trækker indover nr. 84.
 Inde på land står min far
 og river vingen af en hveps,
 samme hveps som hvert år
 borer sit spyd langt ind i mine
 erindringer.

ANKER

Hofternes
 båd
 og kønnets
 ror
 gennem
 hvirvelstrømme,
 i skødet,
 stille, stille,
 munde,
 som suger
 lyset ind
 på bålmørkt
 hav, hans stemmes
 ørnedue, hendes
 lave toneskrig
 skumkrænget
 kæntring i havblikke.
 I mundene
 tungernes
 ankergrav.

FORÅRS SYN

Vi er grønne epiforer
 af solen
 Eftersætninger – af solen,
 hvis lyset kunne svinge,
 så ilden kunne synge
 på vores blege pander –
 Vi er grønne firbenhaler – og mos
 tabt på Jordens
 varme sten –
 Vi smelter – vi finder
 sammen igen, igen,
 hvor vi lever i eftertiden
 i solens eftervarme
 selv hvis solen, den er borte
 er vi her – og endnu smukt
 intet ventes efter
 Så heler slimede
 grønne hjertehaler
 som vi søger – – under
 husene hinandens trin – –
 Under elektriske vifter
 under skakter. Vi går,
 langsomt, går vi
 Eller hurtigt på store
 plader af jern,
 rust og oxideret rose
 Fra de små kravlekamre,
 er vi forlængst gået frem
 i eftertidens sarte forår
 Solen hvæsser metallet
 og afslører blændværk
 Solen hvæsser, og
 filer som fuglene,
 mursejler filer, fiskenes

finner sprætter låse op
for vore øjne, igen.
Vi skal gå – som vi finder – –
vi er født igen –
eller store og fødende
kroppe –
forsigtigt, vildt
troende
Vuggende hofter
efter sprællefisk
vi drømte
Trådt ud af fiskens midte
På byens
fasttrådte land
asfaltblåt –
som havet, stille kogende,
i solen,
da havet trak sig
for parasollers søpindsvin,
bussers brummende hornfisk
Trapper, der atter
knytrende tørrer op
med deres martssand,

som vore fødder danser,
eftergår vi solen.
Lystunger har slikket
gaderne anderledes.
Husenes dørmundinger,
åbner en eftertid for os,
at komme til syne i,
som vi finder sammen,
lidt ord i sprogets sætning
under solen.

PÅ HERRENS MARK MED HVER ENESTE SÆTNING

SAMTALE MED HANS OTTO JØRGENSEN

Hans Otto Jørgensen debuterede i 1989 med romanen *Tårnet* og har siden udgivet romaner, noveller og digte og fået opført to radiospil, *Det var ikke os* og *Far var så stærk*. Senest udkom punktromanen *Nåden* (1995). Som forfatter spænder Jørgensen vidt. Han har skrevet rablende talestrømme à la Joyce, historier med et umiddelbart realistisk anslag, men brud i fortællestilen og uheldssvangre undertoner, præcist kortfattede og suggestivt stemningsfulde digte, og breve, der stærkt appellerende henvender sig i et bestemt ærinde og dermed indirekte giver en meget levende karakteristik af brevets afsender. Genremæssigt betegner Jørgensen selv sine historier som bastarder. Bastarderne gestaltes i sproget af fortællernes vidt forskellige måder at ytre sig på. Sprogets knopskydning er ikke bare et stilistisk element, men giver også en karakteristik af fortælleren og personerne. Den traditionelle personkarakteristik gøres der derfor sjældent meget ud af hos Jørgensen. Psykologisering udelades. Ikke fordi det er uinteressant, siger Jørgensen selv, men selve bastardiseringen set i forhold til normalitetsbegrebet interesserer ham mere end det klassiske forsøg på at lave en psykologisk rapport over, hvorvidt det normale adskiller sig fra det unormale. Grotesken er en anden typisk figur i forfatterskabet. Ofte kreaturliggør Jørgensen menneskekroppen i sine historier ved bevidst uanstændige handlinger, som det f.eks. ses i indledningen til *Tårnet*, hvor romanens hovedperson, Indianeren, sexuelt maltrakterer en pige ved hjælp af en sadistisk maskine.

Jørgensen er bl.a. inspireret af den amerikanske beat-poesi og skrifttematikken, og så er han uhyre bevidst om sit eget digteriske sprog. Men tag ikke fejl, fundamentet i Jørgensens digtning er konkret og sanseligt. Han afstår fra analyse af eventuelle bevæggrunde og insisterer i stedet på følelser og sansninger. Det handler om at se ved hjælp af sproget, f.eks. kroppe i rum og den mangfoldighed af betydninger, kroppes bevægelser i forhold til hinanden har.

– Hans Otto Jørgensen, i *Tårnet*, din første bog som kom i 1989, står der som de eneste oplysninger om din person: »Bondefødt og kvajet opdraget«. Hvorfor det?

– Er det de ting, vi skal snakke om?

– Nej, men det er en vinkel på det. Det er ikke fordi, jeg skal sidde og grave i noget biografisk. Men det er en højst atypisk forfatterbiografi at sætte op, og jeg synes, den står i forlængelse af formsproget på en underspillet ironisk måde i og med, at formsproget i *Tårnet* abso-

lut ikke er »bondefødt og kvajet opdraget«, men derimod meget spændstigt, rytmisk og ungt.

– Det er nok et oprør mod de falbelader, som andre præsenterer sig med. Det er sådan en udannet måde at komme i kontakt med verden på, som modsvarer bogen meget godt.

– Er det ikke generelt din attitude i de ting, du skriver? Vinklerne på stoffet er meget skæve i hele dit forfatterskab? Alle de personer, man møder, og stemmer, man hører, er blevet så »kvajet opdraget«, at de befinder sig i en opposition. Kan man i den forbindelse kalde dem identifikationer?

– Ja. For mig og for mange ligestillede, ja.

– Landbomiljøet udgør ofte den miljømæssige baggrund for dine historier. Hænger landbomiljøet også sammen med det der med at være bondefødt og kvajet opdraget?

– Det er sådan det, der ligger tættest på hele tiden.

– Er det en fejl, at anmelderne kategoriserer dig som »jydsk forfatter« og karakteriserer dit forfatterskab som »bondepunk«? Er det skudt ved siden af?

– Det er da vældig underholdende at blive kaldt jydsk forfatter. Jeg tror ikke, at det er københavneranmelderne, der gør det, det er de andre, som simpelthen har brug for en jysk forfatter, og fordi de ikke selv har overvejet, at teksten faktisk har et udsigelsesfelt. Jeg tror, man kan sige, at det at komme fra sådan en yderkant er et privilegie, fordi det i høj grad aktualiserer det moderne menneskes opfattelse af verden, fordi der på en eller anden måde er længere til centrum, end hvis man har en baggrund i en dansk gennemsnitsby. Man kan også sige, at Joyce digtede om Dublin, mens han befandt sig vagabonderende alle mulige andre steder i verden. Og det er den vagabonderer, jeg tænker på, når jeg siger, der er langt til centrum. Eksilet og vagabonderingen er et vilkår. Ligesom det var det hos Joyce og Beckett. Men det at skrive om en agrar verden har ikke noget som helst at gøre med selve udsigelsesfeltet. De ting, vi har med at gøre i udsigelsesfeltet, unddrager sig erfaringsrummet. For mig at se er det udsigelsesfeltet, der er det interessante. Men jeg tror faktisk, at hvis jeg var opvokset på Vesterbro, så var det nok blevet nøjagtig det samme. Man må sige, at landbomiljøet er en helt sekundær måde at omtale, hvad der sker på.

– Kan du give en karakteristik af dit forfatterskab? Eller nævne nogle litterære valgslægtskaber?

– Ja. Da jeg begyndte at skrive – det var mange år før *Tårnet* kom – var det meget Burroughs, Bjelke og Blixen. Burroughs inspirerede mig med sine teorier om sproget som et virus, som man kan implantere i magtens sprog. Og Bjelke med sit anarki. Og Blixen for hendes sikre fortællestruktur. Og *Tårnet* er på en måde et konglomerat af de tre.

– Med den titel peger direkte på den litterære tradition, og i bogen udpeger du nogle litterære slægtskaber ...

– Både udpeger nogle slægtskaber, men samtidig bruger Burroughs' model og

implanterer et virus, som skal angribe de fastlagte måder både at se litteraturen og sproget på. Og der mener jeg også, at præsentationen af mig, »bondefødt og kvajet opdraget«, går ind og implanteres.

– *Man kan måske følge det helt ned i din syntaks, som er knopskydende, og dit billedsprog, som er blomstrende. Vil du sige, at det ligger i forlængelse af den tanke, Burroughs repræsenterer?*

– Ja, eller som Bjelke repræsenterer: Det meget anarkistiske sprog. Den meget diskursive tekst.

– *Siden Tårnet er der sprogligt set sket meget i dit forfatterskab. I dine seneste bøger, digtsamlingen Idyller (1995) og romanen Nåden (1995) er sproget umarkeret i stilen, rensset for de syntaktiske specialiteter som du introducerede i Tårnet. Er der kommet nye inspirationer til?*

– Der er nogle af tingene i *Den bronzefarvede kalkun* (1993), som er skrevet omkring 1972-'73, så de er allerede opdyrket lang tid før *Tårnet*. Når jeg har nævnt de tre b'er i forbindelse med *Tårnet*, så er det fordi, de er knyttet til *Tårnet*. Men jeg har meget tidligt også læst Per Højholt. Han har betydet meget for mig. Og jeg har læst Beckett, som man nok også kan se mange steder. Kerstin Ekman har skrevet *Knivkasterens kvinde*: Dét at hun faktisk har lavet en beskidt bog, en mislykket bog, synes jeg er spændende. Det, Ekman laver, er enormt spøjst. At hun kan lave en så mislykket bog! På en måde er *Nåden* også en mislykket bog, den er asymmetrisk og kantet på alle mulige måder samtidig med, at den sprogligt set er meget rensset.

– *Du fremhæver Bjelkes anarki og Ekmans urene prosa, og du har selv de træk i dit forfatterskab. Den bronzefarvede kalkun står listet op forskellige steder som både digte og prosastykker, og dér er det vel så dig, der skriver urent, uden for de normale genrerammer?*

– Det er et sted at angribe sproget og traditionen fra. Man kan gå ind og parodiere eller skævvride den traditionelle genreopfattelse for at etablere en mulig ny betydning. Genrer i sig selv definerer jo betydninger. Så det at skævvride en genre er i sig selv at henvise til en anden betydning end den, den pågældende genre normalt implicerer.

– *Så arbejdet med genrerne er vigtigt for dig?*

– Ja, det er det. Meget. Det er det allerede i *Tårnet*, hvor jeg frem for at lave den lineære fortælling laver nogle overlappninger, nærmest en collage. *Sildedagsfolkene* er en labyrintisk fortælling, hvor man kommer til at kigge oppe fra. Lagene skrider så for hinanden, så der opstår brudflader.

– *Vil du sige, at det er hér, du kaster størstedelen af dine kræfter ind, eller ligger det i virkeligheden i historierne, som du også fortæller?*

– Det kan man ikke adskille. At lave f.eks. grotesken forudsætter, at der er en fortælling. At så fortællingen tager nogle andre retninger, og at der er nogle forsiringer, der viser tilbage til fortællingen som noget, der er, opløser ikke fortællingen.

– I et af digtene fra Idyller, »Maria«, vender du en Maria-ikon på hovedet, hvorefter der kommer en stor overdimensioneret tå til syne. Ikonen bliver til en bastard. Er det for meget at sige, at du faktisk gør dét – vender ikonet på hovedet – i alt, hvad du skriver?

– Ja, det lyder meget besnærende.

– I din prosa skriver du ofte breve. De er meget eksplosive, det er sprængfarligt stof, der bliver videresendt.

– Ja, men der er brevformen jo dejlig bekvem. Enhver kender brevets form, og derfor kan man lade det stå alene, uden at man har en oplevelse af, at der mangler noget, men at man tværtimod er lukket inde i det der lille rum.

– I »En lille brevroman« fra Amerika (1990) har du lagt brevene ind i en historisk ramme, som hedder 1907 og 1830 og ændret sproget, vendingerne og henvendelsesformen. Er det en lille opgave, du har givet dig selv, historisk at flytte brevet tilbage i en anden epoke. Har du læst breve fra den periode for at kende formen.

– Ja. Jeg har læst nogle af min bedstefars breve. Men formen er jo givet. Den beskæring, som brevet i sig selv giver dig, det er en enorm frihed. Men »Lille brevroman« er jo også en parodi, fordi Nerval er en forklædning af Georg Carstensen, som løb om hjørnerne med Blicher.

– Og det er vel så der, man kan sige, at du er meget moderne. Den der ironiske intertekstualitet, som du benytter dig af.

– Der gennemhuller jeg jo den ligesom. Det starter med at virke meget autentisk, så kommer der lag på lag på, og til sidst bliver det et stort bluffnummer.

– Man siger, når man skal sige noget smart om -ismene, at i det førmoderne og naturalismen var kunsten mimetisk, i modernismen blev kunsten ironisk, og i det postmoderne er den så parodisk. Og det kan man så bruge Gertrude Steins motto, »en rose er en rose er en rose«, til at eftervise med. Vil du kalde din litteratur for postmoderne?

– Altså hvem kan vide, om vi er trådt ud af det moderne endnu?

– Begrebet »det postmoderne« figurerer som genreterm alle steder i diskussionen af moderne litteratur, men hvad fanden betyder det egentlig?

– Inden for arkitektur kan man se citatmosaikken, men ellers har jeg selv svært ved at bruge begrebet.

– T. S. Eliot skrev i Tradition And The Individual Talent, at al litteratur står på skuldrene af tidligere litteratur.

– Altså det udsagn har været helt afgørende for overhovedet af forstå, hvad litteratur er for noget.

– T. S. Eliot skrev bl.a. også: »Poetry is not a turning loose of emotion, it is an escape from emotion«. I digtet objektiverer man sig i forhold til sine følelser, og det er man nødt til, for ellers bliver det privat. Og det private er per definition uinteressant i kunst.

– Det siger Højholt også noget om. Sådan som jeg ser det, er teksten ligeglad, men selvfølgelig er det en objektivering.

– På den måde er litteraturhistorien et selvstændigt tema i dit forfatterskab?

– Mit forfatterskab er en kommentar til alle de tekster, ikke forfattere, som vi taler om. Hvis vi tager historien »Gården« i *Amerika*, så begynder den ligesom H.C.Andersens »Fyrtøiet«. Hvis vi tager senere i den samme tekst, den måde Michael kommer ind på gården på, så er det samme måde som Martin A. Hansens to piger i *Midsommerfesten*. Man kunne også fremhæve, at Johs. V. Jensens *Kongens fald* indgår i *Tårnet*. Det er ikke for sjov, det er for at pege på konteksten og pege ud på læseren og fortælle ham, at han en del af en kommentering. Fortælle læseren at han er en del af den samme virkelighed.

– Og dér tilstræber du så en stor cyklus i dine kommentarer til litteraturhistoriens tidligere værker?

– Ja.

– Man kan måske hér fremhæve Borges, hvis Fiktioner jo har påvirket den modernistiske litteratur meget, bl.a. Højholts som du jo læser med en vis forkærlighed.

– Burroughs har jo også fat i det. Hans cut-up og hans måde at optage tilfældige samtaler i togene på. Og den måde, han har fat i allerede eksisterende tekster på, minder meget om Borges, eller er det samme.

– Nogle læsere vil så indvende mod dit forfatterskab, »Jamen, jeg har ikke læst al den foranliggende litteratur, og det tager faktisk nogle oplevelser ud af dine bøger, hvis jeg ikke har læst Borges, Burroughs etc.«. Hvad skal de gøre? Begynde at læse noget mere? Og er dine historier i virkeligheden ikke meget eksklusive?

– Mine kalkunske stykker er eksklusive. De tangerer ikke-betydning. Engang læste jeg dem op i et bibliotek, hvor publikum i hvert fald ikke havde forudsætninger for at læse den slags ting. De forudsætninger består i at kende f.eks. Joyce og Borges. Men den slags mennesker stiller ikke spørgsmålstegn ved, hvorvidt *Den bronzefarvede kalkun* er litteratur. Derfor blev den oplæsning en enorm succes. De så kun det konkrete og blev ikke forvirret af de spørgsmål, de kunne stille til deres egne forudsætninger.

– På den måde er *Den bronzefarvede kalkun* altså et spejl for læseren.

– Det kan man godt sige.

– Var det det, der var hensigten med den.

– Hensigten var, som Skyum-Nielsen også pegede på, at finde den mindst mulige betydning. At nøjes med at se nuet, i stedet for at fylde det op. Kalkunerne er begyndelser, men samtidig et hele. For mig handler det meget om at afprøve skriften, at finde ud af hvor meget og hvor lidt man kan med den, at afprøve udtrykket.

– Den almindelige læser står jo fuldstændig af på betydninger som disse.

– Jo, men kalkunerne virker. Hvis den almindelige læser blev sat over for teksten som læser, så tror jeg, den ville få en anden effekt. Men idet de fik læst op, var de helt åbne.

– Det er jo lidt atypisk som prosaist at interesse sig for nulpunktslignende begyndelser.

– Jeg sagde før, at nogle af kalkunerne er skrevet lang tid inden *Tårnet*. Så det har jeg hele tiden været meget optaget af. Og hvis man går ned i enkeltsætninger i *Tårnet*, så vil man se det samme. *Tårnet* består af enkeltsætninger, der hele tiden vil fylde mindre.

– Prosaen bygger jo normalt på narrative forløb. Og du har en bevægelse i dit forfatterskab, som går i den stik modsatte retning. Til begyndelser, rene og skære begyndelser, som sådan fuldendte og hele, men det narrative forløb er du ikke nær så interesseret i?

– Jo, det er jeg. Jeg har hele tiden været udspændt mellem fortællingen på den ene side og på den anden side den første betydning, fortællingens udspring.

– Så man kan sige, at dit forfatterskab er orienteret i to retninger. Dels noget man kunne kalde billedbegyndelser, dels historier, det narrative. Og du fletter dem ofte tæt sammen.

– Ja, træk fra det ene dumper ned i det andet, sådan at der opstår en »misgenre«.

– Og det er så en form for bastardisering af din egen tekst, der finder sted. Sprogbillederne er vigtige for dig, men hvad er det vigtigste i arbejdet med dem?

– At begrænse. Det har været mit problem. Jeg synes, det sværeste ved at skrive, det er faktisk at lægge begrænsninger for sig selv. Ikke det modsatte. Billedbeskrivningen er det vigtigste. Og også det sværeste. Tingene må ikke blive pointerede eller til en vits. Albert Gottschalk malede og malede og malede og lige pludselig lavede han en ny billedbeskrivelse og fik en ny himmel frem. *Nåden* er meget vellykket, fordi himlen i billedbeskrivelserne er blevet rigtig. Men i *Eklipstika* er beskrivningen mislykket. Dens fortælling er enormt god, men på det tidspunkt formåede jeg ikke at skære igennem.

– Du har benyttet den symbolistiske maler Einar Nielsens billeder som illustrationer til dine bøger flere gange. Hvad betyder symbolismen for dig?

– Det er både et sted at være og et sted, vi allerede har forladt. Man kan gå derhen og undersøge, hvordan det ser ud derfra.

– Man siger jo, at symbolismen er den første egentlige modernistiske stil?

– Jamen, det er også derfor, jeg peger på den.

– Og det er så det interessante ved symbolismen for dig at se?

– Ja, samtidig med at symbolerne er meget svære at begribe.

– Nogle af dine figurer, *JimJim* i *Tårnet* og *Roy Baxter* i *Eklipstika*, er billedkunstnere.

Og hér kan vi så knytte en tråd tilbage til spørgsmålet om, hvad billeder betyder for dig. Er der en sammenhæng mellem dine sprogbilleder og så det, at én af dine figurer er billedkunstner?

– Jeg har altid syntes, at det var nemmere at lade en person være billedkunstner end lade ham være skriver. Der ligger ikke andet i det, end at de som personer er nemmere at få til at leve i en tekst, fordi det at male har nogle bevægelser, mens det at skrive simpelthen er noget fedteri. En billedkunstner er en meget mere dramatisk

figur. Så derfor.

– Hvis man springer frem til Nåden, der slutter med en allusion til korsfæstelsen, drengen ligger sig med udslåede arme i regnvåde og hænder der bløder, så kan man sige, at du som en billedkunstner genbruger et meget suggestivt motiv.

– Det at bruge billeder på den måde gør tingene meget konkrete for mig. Frem for at de er pakket ind.

– Det er det konkrete, du leder efter?

– Ja. I Nåden er det hele tiden konkrete ting, der tegner drengens verden. Mens refleksionen fylder meget lidt. Drengen har ikke nogen refleksioner, de er hele tiden lagt ud i hans yderverden.

– Din stil er skiftet meget fra bog til bog.

– På en eller anden måde kan man godt blive for god til gøre en ting, og så bliver man nødt til at springe af, for ellers falder man i søvn.

– Det skal også være interessant for dig?

– Jeg er jo hele tiden min egen første læser. Der er den risiko at falde i søvn, og hvis jeg ved for meget, bliver det jo løgn.

– Ser man på den udvikling, dit forfatterskab har været igennem siden begyndelsen, så man må sige, at Tårnet består af sproglige metastaseringer. Men Nåden kunne man karakterisere med et citat af Adolf Loos: »Ornament ist Verbrechen«. Her er sproget så rensset, som man næsten kan tænke sig. Det består af de kortest tænkelige helmeninger, »Der er en dreng. Han sidder der«. Og der må man sige, at der har du virkelig flyttet dig selv meget ekstremt fra Tårnet til Nåden.

– Det er for at gøre det interessant for mig selv. Jeg bliver nødt til at se, hvad der gemmer sig ved at ændre på syntaksen, ved at ændre på billedbeskrivelsen. Faktisk synes jeg, at Indianeren (1991) ligner Tårnet for meget, og I tidens standsning ligner Amerika for meget. Fordi jeg ikke har opdrevet udtryk for ny erfaring.

– Ekliptika er en kærlighedshistorie. I den er fortælleren en dreng, som er skåret ud sin fars side af en af dine mange læger. Han er så ikke bare løsrevet fra sit ophav, han er skåret ud af det. Er det en tragedie for ham, at han blev skåret fri, eller er det omvendt positivt.

– Det er i hvert fald en tragedie. Det efterlader et tab, som ikke kan fyldes op af noget andet. Men samtidig er det nødvendigt. På den måde bliver det også et privilegium.

– Det vil sige, at tabet, adskillelsen og udspaltningen er uomgængelige størrelser i denne sammenhæng, men samtidig ligger bevidstheden om, at symbiosen har været der og er lige så uomgængelig. Og det er så dér, at du undersøger begrebet længsel?

– Ja, det er det. Altså drengen i Ekliptika ville jo været gået til grunde, hvis han ikke var blevet skåret fri. Og drengen i Nåden vil absolut også gå til grunde, hvis han ikke finder ud af at skære sig fri. På den måde kan man sige, at det er en tragedie. Men samtidig er det helt sikkert et privilegium at kunne gøre det.

– I novellen »Kære søster i Herning« fra Amerika tales der om »ånd« og »materie«. Det er begreber, der spøger i mange af dine historier. Hvad betyder det metafysiske for dig?

– Hvad er metafysik?

– Det er jo så det, der er over det fysiske. En anden meget karakteristisk figur i dine seneste bøger er i den forbindelse »de tusindårige med træet i ryggen«. Hvem er de?

– De er jo bærere af en viden og et erfaringsrum, som er større end dem selv. Det tror jeg egentlig, vi alle sammen er. De har en eller anden slægtserindring, eller er bærere af en sådan, som er langt større end dem selv. At kalde dem tusindårige er en måde at karakterisere på. Og for mig at se en mere sand måde, fremfor at gå ind og sige, at det hænger sådan og sådan sammen. Gør man det, gør man personens erindringsrum mindre end personen selv. Det, som jeg forsøger, er at sige, at det er større end personen.

– Og der kræver det jo nogle meget præcise beskæringer af historien for at få de tusindåriges erfaringsrum frem?

– Men derfra og så til at tale om et metafysisk rum, altså det tror jeg ikke, man kan. Men erfarings- eller erindringsrummet siger mig en hel masse. Der er nogle sten, som optræder flere steder i mine bøger, først pløjer man dem op, og så flytter man dem, og bygger et hus. Der kommer huset til at bære det rum, som stenen er hentet fra, tror jeg. Det får en tyngde, et geologisk lag, som stenen har i sig. Og på den måde synes jeg, at tingene hænger sammen. På den måde synes jeg, at huset får betydning.

– I den forstand kan begrebet postmodernitet ikke give megen mening i dit forfatterskab?

– Nej, det tror jeg ikke. Samtidig med at jeg har læst *Amerika* af Baudrillard. Og hans bog om Warhol også. Og der får han virkelig flyttet vores måde at forstå verden på. Det er en radikaliserings af det moderne. Men jeg kan ikke overskue, hvad det betyder.

– Den personlige historie og slægtens historie står i centrum hos dig. Der er nogle familier, som er gamle i dine historier.

– Altså jeg har den oplevelse, at jeg i mig både rummer min barndom, mit voksne liv og min alderdom. Og sådan ser jeg også på andre. Kvinder bliver hele tiden deres egen mor i og med, at de ser sig selv i deres barn. Men det skyldes måske, at jeg er opvokset sammen med min bedstefar. Sådan at jeg hele tiden både var barn og meget gammel, da jeg var barn. Jeg bærer tydeligvis ham i mig og er måske selv sådan en tusindårig.

– Samtidig med at du er på fuld fart fremad?

– Ja, samtidig med at jeg er ved at indhente mig selv. Jeg spørger nogle gange mine børn, om de tror, at træet synker fra kronen ned i jorden, eller om de tror, det vokser fra roden op i kronen. Så synes de, jeg er skør. Men alligevel bliver træet mere synligt for mig, hvis det synker ned i jorden fra toppen, pga. den måde, træet kan

omslutte ting på, uden at ødelægge eller skubbe. Og på den måde er jeg måske på vej ned i min egen rod.

– *Når man ser på dine persongallerier, så er der mange troende mennesker iblandt.*

– Men jeg forstår dem ikke. Jeg bruger dem, fordi de er der. Men jeg har uendeligt svært ved at forstå, hvad det er, de siger. Hvad tro er.

– *Men der ligger vel en fascination i det?*

– Ja, *det* gør der. På samme måde som med huset. Fordi det rummer den der erindring. Huset har stenen og dermed den geologiske erindring i sig, men huset bærer også allerede ruinen i sig. Og ruinen fylder meget i og med, at huset vender tilbage til det sted, hvor det var før. Og de troende mennesker er jo på en eller anden måde figurer af det samme. Men sådan noget med Kristus og frelse, altså jeg forstår det ikke. Og derfor er de for mig at se først og fremmest *kroppe*, som er troende. I *Nåden* er der for eksempel en mand, der er karakteriseret ved en forsagelse. Det vil sige, hans krop er karakteriseret ved forsagelse. Og på samme måde træder brevskriveren i »Kære søster i Herning« frem som krop, selvom man slet ikke hører noget om, hvordan hun ser ud.

– *Det metafysiske findes for nogle af dine figurer, men ikke for dig som forfatter, og derfor holder du dig til f.eks. dyrlægen, som er funderet i verden og nogle gange bliver brugt som en præst af andre.*

– Ja, men de troende mennesker bliver *krop* for mig. Hver gang de optræder så er det fuldstændig kaotisk, et eller andet med fart og de styrter rundt. Der er nogle kræfter, som opererer i de personer, der er interessante. De troende mennesker, som findes rundt omkring i mine ting, har ikke fred i deres tro. De virker som om, de er anfægtede, det er det, der gør, at de er spændende. Se f.eks. på de gamle kirkefædre, som pisker sig selv. Den måde, de har deres krop på, siger noget om en ekstremt høj bevidsthed om kroppens tilstedeværelse. Jeg tror, det er det, som fascinerer mig.

– *Nu kommer jeg til at tænke på J. P. Jacobsens Niels Lyhne, som jo er en anfægtet troende, som egentlig ville have været ateist, men ikke er det. Og det er ligesom hans livs slagsmål, den konflikt. Romanen ender med, at en anfægtet troende dør med ønsket om at stille sig op i positur. Og dér ligner Nådens slutning, hvor drengen lægger sig i Kristuspositur, om Niels Lyhne. Drengen ligner Kristus, og Niels Lyhne dør i rustning. Og dér bruger du jo kristen symbolik?*

– Men altså hele den kristne verden er jo også billedstærk. Vi har snakket om ikonet, der vendes på hovedet og bliver til ballerinaen tidligere. Og man skal bare røre ved det, så afgiver det betydning. Det er ekstremt ladet. Og der har det betydet meget for mig at have været i de katolske lande. Det at de faktisk bruger billedliggørelse alle steder.

– *Det er det måske det protestantiske i os. Vi har forkastet billedet, og pludselig ser vi nogen, der dyrker billedet, katolikkerne. Og kan egentlig godt mærke, at det rykker. Ikono-*

grafien har jo en sanselighed, som vi som danskere har det lidt vanskeligt med, fordi vi er vænnet af med den igennem mange hundrede år.

– Sådan noget som surrealismen, det kunne ikke have opstået i den protestantiske verden. Men omvendt er det jo med hensyn til symbolismen meget karakteristisk, at da Johs. Jørgensen konverterede, blev han mindre billedrig af det. Det, som Asger Jorn langt senere gør, er, at han læner sig mod den gammelnordiske billedform for at frisætte sig af den kristne, protestantiske forsagelse. Middelalderens vrængmaske til eksempel har betydet meget for mig i forhold til bastardfiguren. Eller den måde som vanvid og gøgl har plads hos Albrecht Dürers.

– Kan man sige, at der er en optagethed af det sanselige i dit forfatterskab, som snarere peger i retning af katolicismen end protestantismen.

– Ja, i sit udtryk.

– Og *dén* kraft, du er interesseret i. Den ligger ikke i det protestantiske?

– Jo, såmænd. Men i udtrykket ligger jeg måske nærmere katolicismen og det før-kristelige billede. Under alle omstændigheder står man altid på herrens mark med hver eneste sætning.

VED HAVET

1.

Der er en slags trøst i mødet med therosens duft, ved en snip af dugen så tæt ved jorden. Der er en slags sorg i kroppen som der er ved moler, det brudte, der bryder fladens ensformige bølge. Der er en slags møde i mødet som unddrager sig betydning. Der er en slags hændelse i fossilet som tangerer rusen.

2.

Der er en siven af lys ud for neden i dagen. Der er en færdsel af jægere på stien om huset. Der er en blind i plantagen. Det er ham, de søger. Det er hans hjerte, de skærer ud og fortærer i drømme om natten.

Det er de stemmer, der trænger igennem. Det er de rum, der sprænges.

Der er spildt søm hele vejen fra skuret. De ligger i græsset som nåle, som jernfilspåner i et ikke-magnetisk felt. Der er ingen hænder. I skyggen ingen bevægelse. Der er kun kartoffernes blege spirer der skubber sig vej fra krogen over det nøgne gulv.

3.

Fugten trænger frem som et udtyngt epitel om stukkaturens roset. Det er det, der ses. De sidste somre. Så mange efter hinanden.

Det er kroppenes forfald. Det er den fossile krebs, der borer sig ind gennem ryggen og efterlader dem alene med disse lommer af angst.

Om natten vokser de ud af sig selv og bliver lodne i pelsen. De vågner, tunge af feber, med rovdyret i øjnene og idet de i stedet for morgenen opdager, smerten er stum.

4.

Hun sænker lysekronen ned over bordet. Han tænder for radioen. Hun pudser lysekronens prismer op så de kan se sig selv og blive flere og nok til et selskab. Han venter, det er øjeblikket, hvor man udsiger dommen over hans liv.

Det er den blinde, der serverer maden. Det er det vildt, jægeren har skudt. Det er det ensomhedens hus, der er deres. Det er den forrykte latter, de er strandet i.

5.

De taler om det stumme. De taler om skredet i klitterne den dag, de kom. De begynder hver morgen forfra at opfinde verden for sig selv.

De udstiller savnet som var det sjældne etnografika under lungernes flag. De indretter et særligt rum i ryggen så englen bliver synlig i spejlet. De ser sig i spejlet, prøver vinger af, varme i kinderne, og som i en særlig gestus for Gud.

Der er ingen orden eller familie at ordne efter. Der er ingen engle. Det er endnu en af de dage, der ikke vil blive til.

6.

De optræder i hinandens nærvær, de optræder i fraværet og mens kun neglene gror. Mens myrerne slæber æg og mursejlerne forstøver i gusen fra havet.

Katten smyger sig rundt ved trappen. Havemøblerne er væltet om på siden, så regnen kan løbe af. En velkendt susen. Det er natten. De står for enden af huset, lodret svajende, mens bølgerne lyser som en urolig graf i mørket og marehalmen ridser sin cirkel i sandet.

7.

De kan gå vejen. Den samme. Hver dag. Mange gange hver dag. En gang om ugen. De holder hænderne frem foran sig og skubber væk.

Det er den sten, de trækker rundt efter sig. Det er den gren, de støtter sig ved. Det er de små bunker af jord, de har samlet og ladet ligge som poster langs stien.

I huset de forlod, fuldt oplyst, synes allerede igen trængslen at komme til.

EKSTASE

Jeg ser blodpletter
i mit hvide hår

der er gået hul på mig
jeg smelter udad
og skammer mig ikke

jeg ser på vinteren

de isede gader tår sig
som svedende strande

og sneen skrider fra tagene

styrter
som floder af lys

HVIS JEG BLIVER GAMMEL

En kvinde klædt til tirsdag
i tandstumper
og for små sko
blæser sin ånde
ud gennem ruderne

Snart rasler knoglerne
stenene af hendes ansigt
og engang
strømmer på de hvide lagner

Togets sidste vogn
har udvisket læberne
og øjnene
dem så hun
for mange år siden
i et spejl

Ryatæppet knækker i dønningerne
fra salmen ved rejsens slutning
hver aldrende dråbe fra den utætte hane
i en samlet plasken mod nylagt asfalt
kun skoene finder ly
under brudekjolens skærm

et ekko af

Gyngende gulvbrædder der
knirker mod en plet
på et lagen
og djævehud der
knudrer vævede tanker og
græder hende i søvn

EN BUK

Fordi hans kone til svogerens 40 års fødselsdag får en jæger til bords, og i en farlig blanding af rusen fra en fremragende spansk dessertvin og regulær kådhed bestiller et rådyr, pløjer der søndag formiddag 9 måneder senere en stor beskidt firehjulstrækker op ad indkørslen og læsser en buk af på trappestenen. Efter de røde huller at bedømme er dyret først og fremmest skudt i hovedet. 800 kr., siger jægeren kækt og har et orange bånd om oilskinshatten.

Konen ikke hjemme. Sammen med en veninde er hun taget på fjorten dages charterferie til Kreta.

De har ikke nogen børn.

Hvis han brækker benene kan bukken lige akkurat være i en sort plasticsæk, som han kommer i fryseren.

FORD 4550

En gulspurv og en plæneklipper. Det var næsten vindstille. Solen sank. Bent sad i skovlen på sin rendegraver og drak en øl. Han sukkede veltilpas. Ford 4550. Det kvidrede frydefuldt fra førerhuset, et svalepar havde også i år bygget rede under taget, det måtte være noget nær tiende sæson.

Rendegraveren var fra '66. Sammen med en kammerat havde Bents far købt den hos Ford i Varde. Den var tjent ind på kun ét år. Hver dag efter fyraften havde de kørt rundt i byen og gravet olietanke ned. Kontant afregning. Når hans mor var ude og spille bridge, og der ingen havde været til at passe ham, havde Bent nogen gange været med dem på job, han kunne lige akkurat huske det, mente han.

Men nu gravede den ikke mere. Naboerne syntes ikke det ligefrem pyntede på kvarteret med en rusten rendegraver for enden af vejen, men Bent var ligeglad. Naturligvis skrotter man ikke sin fædrende arv. Iøvrigt blev den mindre og mindre synlig efterhånden som den groede til. Brombærrankerne snoede sig muntert omkring hydraulikken der, lidt uforståeligt, stadig præsterede at lække lidt olie i ny og næ.

Landsvaler. Bent lænede sig tilbage i skovlen og så hvordan de pragtfulde svævere hvirvlede akrobatisk rundt i luften. På jagt efter insekter. Ud og ind mellem sne-rene med det lasede vasketøj. – Tag det så ned, for helvede! havde konen råbt ud ad køkkenvinduet en lignende aften i slutningen af maj '87.

Det var imponerende så sultne sådan et kuld svaleunger kunne være.

MIKKO I MOSEN

Da Mikko Pyrinen en søndag formiddag i slutningen af juni måned pludselig faldt på knæ i bryggerset og brækkede blod, blev hans ellers meget lidt pylrede kone Else Marie omsider tvunget til at mobilisere lidt omsorg for sin mand. Naturligvis var der god grund til bekymring, Mikko som altid var så sund og frisk. Møjsommeligt fik hun den halvt bevidstløse, men stadig svagt gylpende finne baksset ind på ottomanen i dagligstuen, som var den vigende ægtemands foretrukne opholdssted. – Hvad er det med dig Mikko? stønnede hun ømt, men slap ham så for skyndsomt at fjerne fire små kager af blodig bræk fra gulvtæppet, inden de nåede at sætte pletter af betydning.

For di gården lå tæt ned til en mose blev Mikko Pyrinen i folkemunde sjældent kaldt andet end »Mikko i mosen«. Sidst i 70'erne havde det nygifte par købt den mellemstore ejendom for en slik. Stedet havde nemlig ry for i den grad at være plaget af myg. – De er store som engle, skulle en forstukket sognepræst engang have udtalt efter et besøg med menighedsrådet, som Else Marie Pyrinen i en årrække havde været kasserer for. Men mikko var jo vant til mosten hjemme fra, og det havde aldrig generet ham med en myg eller to i vodkaen. I øvrigt viste jorden sig at være helt fantastisk til dyrkning af kartofler.

Vagtlægen Claus Mott, der blev tilkaldt fra lægehuset i Sdr. Højrup, var både ny i faget og på egnen. Han havde aldrig tidligere befundet sig så yderligt i distriktet, hvis grænse mod nordøst gik tværs gennem mosen. Claus Motts første sygebesøg hos Mikko og Else Marie Pyrinen kunne ikke umiddelbart betragtes som den helt store succes, for netop som han trådte ind i stuen, åndede Mikko ud.

Det var naturligvis ikke let for Claus Mott at skjule sin ærgrelse over en sådan vagtlægelig fiasko, men for at trøste ham lidt bryggede Else Marie Pyrinen, som endnu ikke helt havde forladt sin omsorgsfulde tilstand, en kop kaffe til ham, mens han selv gik ud i bilen for at hente blokken med dødsattester.

Enkens omsorg kvikkede lidt op på stemningen, men det var nok især den af Mikko Pyrinen indførte skik med et solidt glas vodka til formiddagskaffen, der formåede at bringe den unge læge til hæfterne igen. Taknemmeligt tog han en stor bid af et stykke franskbrød med hjemmelavet jordbærsyltetøj og gav sig derefter resolut

til at udfylde sin første dødsattest.

Det gik i første omgang vældig fint. Mens myggene svirrede muntert i det lyseblå landkøkken, flød blækket fra Claus Motts Ferrosan fyldepen uproblematisk ned gennem rubrikkerne, men da han nåede til »Dødsårsag«, tøvede Claus Mott og så op: – Jeg bliver nødt til at obducere, sagde han og lagde pennen fra sig på voksdugen.

På grund af det forventede svineri insisterede Else Marie Pyrinen på at bringe liget tilbage i bryggerset. Da hun alligevel anså polstringen på ottomanen for definitivt tabt, fandt denne bekvemt anvendelse som en interimistisk bære.

I god overensstemmelse med afdødes forholdsvis beskedne alder var organerne i pæn stand, og det var først da Claus Mott stod med den lunkne lever i hænderne, at han registrerede noget abnormt. Leveren var ikke intakt, der manglede noget, der var ligesom bidt af den. Med undren betragtede Claus Mott de fine små tandaftryk. Else Marie Pyrinen klaskede sig hidsigt på lårene. – Det er myggene, sagde hun, de tager livet af os.

SCHWEIZ

Han havde mødt hende i Lausanne i august 1992 til den 16. internationale Textilbiennale. Katarina.

Han havde stået foran en kolossal kinesisk collage, den var rød og fyldte en hel væg, da hun nærmede sig. Trippende på høje hæle hen over parketgulvet. Han sænkede kameraet og kiggede på hende. Udstyret fejlede ikke noget. Nikon, som hans eget, men en mere avanceret model. Langsomt havde hun taget sine briller af, bidt i en af stængerne og sagt:

– Undskyld, må jeg låne din blitz?

Den næste dag, i Basel, havde de mødt en isspisende dværg i sporvognen. En Magnum, til 3 frank. Eller Magnum, som de sagde i Schweiz.

De 7-8 gange han den sommer selv havde købt en Magnum, havde han hver gang fortrudt det, for stor, man kunne simpelthen ikke æde så store is.

Han huskede stadig hvordan Katarina var blevet ved med at sidde og gnubbe sig op ad ham og tage på ham, mens han sad og skævede over til dværgen. Det var ikke nogen særlig diskret måde at spise is på. Nærmest demonstrativt, ingen skulle være i tvivl: Her sidder en dværg og spiser en meget stor is.

Og det var ikke kun isen der var stor: Dværgen havde haft en taske, en instrumenttaske i stjernet stof, lige så stor som ham selv, måske endda lidt større, et horn af en slags, sandsynligvis en tuba. Irriteret havde han drejet hovedet om mod Katarina, men hun havde ikke lagt mærke til noget.

Måske var han klovn i et cirkus.

En frossen arm midt i maj
en mark fuld af viber
ingen kan vide sig sikker
myretuen vågner
vi flytter ind.
Stenene ligger i en halvkreds foran huset
kun én er dækket af lav.
Og lav vokser langsomt og blomstrer sent.
Er det derfor latteren holdes tilbage
skaderne bliver flere og flere
altid denne springen omkring
og vrikken med halen
vi har skøre knogler og øjne der vipper
før de lukker sig.
Som betyder det noget. Som om
alt var sagt.

BIDRAGYDERE # 15

MARIANNE ALBECK, f. 1966, bor i Odense: Debut.

ELSE TRANBERG HANSEN, f. 1932, bor i Risskov: Digte i antologierne *Tigre på spring* (DR, 1990) og *The big bang* (Langå bibliotek, 1996). Digte i *Ildfisken*, *Melonmarken* og *Information*.

THOMAS AHRENSBØLL HANSEN, f. 1966, bor i København: Digte i *Hvedekorn*.

THØGER JENSEN, f. 1960, bor i Pederstrup ved Ringø: Digte i *Hvedekorn*. Prosa i *Banana Split*, *Information* og Danmarks Radio.

MIKAEL P. JOSEPHSEN, f. 1961, bor i Svendborg: Debut.

HANS OTTO JØRGENSEN, f. 1954, bor i København. Romanerne *Tårnet* (Klim, 1989), *Indianeren* (Klim, 1991), *Sildedagsfolkene* (Tiderne skifter 1992), *Ekliptika* (Tiderne skifter, 1993) og *Nåden* (Gyldendal, 1995). Novellesamlinger: *Amerika* (Klim, 1990), *I tidens standsning* (Tiderne skifter, 1991), *Den bronzefarvede kalkun* (Edition after hand 1993); og digtsamlingen *Idyller* (Gyldendal 1995).

BERIT OSKAR BROGAARD PEDERSEN, f. 1970, bor i København: Debut.

LISELOTTE PEDERSEN, f. 1957, bor i Odense. Digtsamlingen *I flugten* (Gyldendal, 1986). Medredaktør af tidsskriftet *Lyrisk* (1986-89). Digte i antologier og tidsskrifter.

FYRAFTEN

Sideløbende med indtagelsen af fadøl
er der også fodboldkampen i fjernsynet
og pointene på flippermaskinen
at holde øje med. Du er så fuld
at du er nødt til at klamre dig
til din gravide kæreste
for at holde dig oprejst. Men
det gør ikke noget, det gør
overhovedet ikke noget,
for det har været årets længste dag
og du har lyst til at danse.

