



ILAFISKEO

TISSKRIFT FOR NY LITTERATUR

#22 · 1999



ILDFISKEN
TIDSSKRIFT FOR NY LITTERATUR
#22 · 1999

REDAKTION: CARSTEN RENÉ NIELSEN OG ROLF SINDØ. ILDFISKEN UDKOMMER TRE GANGE ÅRLIGT. ABONNEMENT: 100 KR. ÅRLIGT, 40 KR. PR. NUMMER I LØSSALG (PRISERNE ER INKLUSIV MOMS OG FORSENDELSE). EKSPEDITION OG REDAKTION: ILDFISKEN, SKOVVEJEN 69 B, 2. SAL, 8000 ÅRHUS C. TLF.: 86 76 37 47. HJEMMESIDE: WWW.ILDFISKEN.DK. E-MAIL: ILDFISKEN@ILDFISKEN.DK. UDGIVET MED STØTTE AF KULTURMINISTERIETS BEVILLING TIL ALMENKULTURELLE TIDSSKRIFTER. GRAFISK DESIGN: PER ANDERSEN. TRYK: WERKS OFFSET. © BIDRAGYDERNE OG ILDFISKEN. ISSN 0906-5202.

ANSØGNING

Der findes en ... en metalæske
 et containerskib
 her
 i nærheden
 under forhænget
 af barnebarnet
 over stolens mund.

Der findes
 et containerskib
 fyldt med melorme
 og levende biller.

Der findes et
 knitrende skib,
 hvor alle åbninger og døre
 er svejset til
 ukendelighed.

Endnu har jeg ikke sendt
 en ansøgning,
 der giver mig lov
 at kigge ind.

Dette er den første.

KUNSTEN AT KÆNTRE

Sidder
 i en tåreregn
 af små virkeligheder,
 hvor følelsen
 af melankoli
 sidder på sig selv,
 og naboens tykke dreng
 har svært ved
 at komme op på cyklen.

Dramaet dirrer under
 latterens pres,
 hvor blandt så meget andet
 en nærtstående
 slægtning styrter
 ud
 foran en bus
 i Slagelse
 og antager invalide
 former.

Tager mig selv
 i at række en hånd
 ud i luften
 og skærme
 for det næste billede,

hvor et
pissefarligt
dyr
begynder at
røre på sig
i form af naboens tykke dreng
der kommer med noget i hånden.

GLEM FARVERNE!

Jeg har ham inde i hovedet.
Han sidder og skriver Christian med K
på de små sedler i forskellige farver.
En grøn – to orange – en gul.

Idet han begynder på den gule,
træder Kristian ind.

Hvisker i mit øre:
Glem farverne!
Fingrene er huller!

HOTEL

Blot nogle meter herfra
rager skydeteltet op,
hvor jeg
prøvedrak af øllet,
mens beskidte fletninger
i tusindtal
voksede op af gulvet.

Og nu til køerne,
der står og stinker
i dovne bundter,
og de små varme
fugle,
der irriterer himlen
med deres friske spjæt.

Ved godt
hvorhen jeg er på vej,
og med ét
er det skidelet
i en lang bevægelse
at flytte hånden
ud af
sensommerrummet.

MINDETS FORM

Pludselig hænger luftskibet
over pladsen.
Og et drengebarn arbejder sig langsomt frem i ruden.

Og nu kigger han
målrettet på dig
omgivet
som du er
af fedtet papir,
knækket porcelæn
og snavset regn.

Han fører en dampende
hånd op bag øret.

Du griber pinagtigt
til lommen
efter en farveglad forklaring
men bag ham
knirker de stivfrosne kroppe
og om lidt baldrer de
og mere væde,
beskidt væde,
mere væde, meget mere væde slipper løs.

DENNE EFTERMIDDAG

Samtidig bevæges fingrene
i en anden eftermiddag,
forsigtigt inden i puderne.

Det gør et indtryk,
men rækker kun til et sidste glimt af
ansigtet,
der leger med bunden af båden.

INDEHAVERENS VELPLEJEDE HÆNDER

På vej væk
fra den sorte barak,
hvor indehaverens
velplejede hænder
stikker hvide
plastikflag i jorden.

Og grønne fluer
varmer sig
i den lille park
af døde måger.

På vej væk
fra den scene,
hvor mine hysteriske hænder
ælder
en verden,
hvor døde biers
skaller
cirkler
levende i luften.

STAK HOVEDET IND I HÅNDEN

Han stak
hånden ind
i teltet
hvor brun karton
lå stablet
uden skjulte bunde
uden farvepletter.

Uden for ovennævnte rum
kom en tør form til syne
og hele rummet rørte sig
da kvinden skubbede
ham til side
stak hele hovedet ind i
teltet
og beskrev tingene for ham
som de så ud
og som enhver kunne se dem.

I GÅR LØB JEG FORREST

Papkuffert, tøj
og handsker
bevæger sig,
så det gungrer
i badebroens
lange læber.

Klipper
din drøm over
og skilter
med din mangel
på ben.

Og metaforen løsner sig
og tager en rute væk
herfra og
leger med kommunens nyindrettede lokaler
og binder din krop til de skumhvide stolper
og lader dine ben samle vand.

RUMMET GÅR I MØRKE

Når jeg som nu
sidder fuldkommen stille
duver det blødt
fra side til side.
Blødt og utvunget med andet i vente.

Køøjet bliver ved med at mindske,
og søvnen er ved at få fat.

Jeg sover og lytter i den iskolde gade.
Med ét
sættes alting i bevægelse.

I søvne kender jeg ikke synet der venter:

Langt borte spørger du til de to drenge,
der plasker i vandet
med tunge og akavede rørelser.
De står med deres spidse hatte i
hænderne.

Og nu ser jeg dem.

De står og vinker
og der er andre med dem.
Blandt andre har du taget opstilling
i deres nærhed.

De ser dig ikke med det samme.

Du vinker ikke,
du fægter med armene.

Jeg lader jer alle alene.

Det er det sidste jeg hører.
Er du langt væk nu?

Lad mig folde noget hvidt
til en rose til dig der længes som jeg

Papiret springer
og er parat til næste snit

Jeg argumenterer
at det ikke er en bodsøvelse
at jeg ikke er med på den værste

Skriften hævner sig
ved at blive mindre og mindre
til sidst en ligegyldig plet for øjnene

Ha ha
Knivenes nat
Mere end pjat

Pas på drømmen hos de hvide dyr:

Rystende umulige længsel
flænset skønhed
som vi også ser i hinanden

den isnende ånde på vej væk
gerne
i historiernes nat

Genvej til Nordenvinden

Jeg tager din hånd

Jeg løsner kulden op i små fine tråde

Jeg tænker på vandringen der lige er begyndt

Jeg kan ikke vide om du standser

Jeg vender ansigtet imod dit fremmede

Min hånd stryger et sovende barn

Jeg læner mig tilbage og samler en rusten blikdåse op

Jeg dømmes forvandling: Den bliver til stemme og vand

Genvej til Nordenvinden

Jeg maler bakkerne grønne under

Jeg rummer to historier med revner og pletter

Jeg kalder ikke en revne for afgrund

Jeg kalder ikke en plet for blindhed

Jeg springer over helvede med bind for øjnene

Jeg springer gerne og gerne for livet

Min hånd stryger et sovende barn

Jeg har lært som man samler kogler og kastanjer

Jeg har ikke set det som et spørgsmål om at lære

Jeg ved ikke hvem der har brugt mig bedst

Jeg regner med det er Gud

Jeg ønsker for alle en aftale der ikke kan brydes

Jeg ser vores øjeblik som den største satsning

Genvej til Nordenvinden

Jeg kan vel respektere klogskaben i det

Min hånd stryger et sovende barn

Jeg ønsker for alle at røre et ords blod-himmel

Jeg ønsker for alle at elske til hvid forsvindings-vinter

Jeg læner mig langt langt tilbage

Jeg drømmer om blomstrende huse

Jeg tager din hånd

Jeg skriver du i stedet for

Nu er der åbent til jorden
skreg lilleput som han blev kaldt

og året gjorde han forbi

Det du sluger får du igen
skreg han med sin knyttede næve
i den altfavnende han altså kaldte du

og året gjorde han forbi

Efteråret klæder om til sørgefest
men kender det så godt
gør det så godt
og englens græder af glæde

Mærk dig sådan et efterår hvisker de

Du den altfavnende stryger en vinge
underholder så godt du kan indtil
kulden er rigtig og farverne

Du vinker og åbner en låge

i jorden: lilleputs dage talte

på hans fjerde finger
hvor verdensdråben hænger

for en eftersiddende
vinterengel at gribe

POLYFAGISK SUITE

1

jeg skruede døren af mit køleskab og fik den sat ud i garagen så jeg ikke skulle rende og åbne og lukke den hele tiden og så gik jeg til bords jeg tømte først grøntsagsskuffen jeg var forbløffet over så mange løg der var de skulle have været i ovnen men den var i stykker hunden gjorde mig selskab den åd rå kartofler som om den aldrig havde bestilt andet jeg nåede op til glasset med syltede asier uden mælk var den ikke gået men så var der kryddersildene og sennep og remulade når jeg sætter mig noget for gennemfører jeg det og det havde hunden mærket for den satte lydigt madvarerne til livs med opspilet mave

2

pludselig havde jeg ingen mund jeg stak en finger op i næsen jeg kunne godt få luft så undersøgte jeg resten af kroppen røvhullet var intakt og navlen var der og ørerne der var bare ingen mund jeg må have fat i en slange tænkte jeg så kan jeg made mig selv gennem næsen jeg skulle også bruge en stavblænder og en pumpe det bliver dyrt tænkte jeg og hvad med cigaretterne jeg havde lige købt en stang toldfri cigaretter og jeg kunne næppe ryge dem med røven så kom jeg i tanke om at der jo var to næsebor og så havde jeg også løst det problem

3

jeg kom hjem og der var ikke levnet meget
køleskabet var tomt og pæren var sprunget og
jeg så blodet de havde været ved at tørre det
op men der var stadig blod og jeg fik hentet
gulvspanden og lagde mig på gulvet med min
pistol hvem der bare gad komme og bide mig til
blods tænkte jeg en flue fløj rundt om lampen
og jeg skød op og ramte lampen jeg tømte hele
magasinet på den flue og det lod til at more den

4

så var jeg i mit køkken igen og jeg var ved
at sprænges af lyst jeg åd og drak til tungen
blev tyk som en tudse jeg stak fingrene ind
og madede mig selv med den anden hånd det har
ikke været noget kønt syn hvis bare jeg havde
haft en større mund tænkte jeg eller to munde
så åbnedes en mund under hagen nu mangler der
bare en arm sagde munden og det gav et ryk og
ud kom en lille grim arm og tog min gaffel og
begyndte at stange maden ind i det nye mund

5

jeg brænder hul i papiret og stirrer på en plet
i loftet og igen kæntrer det og vælter og
jeg stritter imod og spreder tærne og det er
en underlig straf kan man æde sig igennem her
eller skal man prøve med en brevåbner jeg har
pillet indmaden ud af brødristeren og nu gemmer
jeg æggeuret af vejen visse ting er smitsomme
og måske kan man blive ramt af en følelse af at
være til overs midt mellem æg kødfars og sukker

AT SAMTALE MED TILFÆLDET

EN SAMTALE MED LYRIKEREN TOMAS THØFNER

Tomas Thøfner gik på Forfatterskolen fra 1991 til 1993 og debuterede i 1995 med digtsamlingen *Klartonen synger* – »en oversat miniklassiker« ifølge *Weekendavisens* Lars Bukdahl. I 1998 udkom prosadigtene *Hypoteser for to stemmer* – utvivlsomt ét af hovedværkerne i dansk litteratur i 90'erne – som Thøfner skrev sammen med Morten Søndergaard. Den næste bog: *Det synkrone* er også resultatet af et samarbejde, denne gang med fotografen Thyra Hilden. *Det synkrone* udkommer på Borgens Forlag til foråret.

Samtidig har Tomas Thøfner arbejdet med lydkunst, og han har med stor energi beskæftiget sig med at formidle ny, dansk litteratur: I midten af 90'erne var det bl.a. det internet-baserede tidsskrift *Æsken*, og i 1997 var han én af hovedkræfterne bag opstarten af tidsskriftet *Øverste Kirurgiske*.

– *Hvad kan poesien, som det almindelige sprog ikke kan?*

– Det er jo spørgsmålet ... om poesien kan noget, som det almindelige sprog ikke kan. Jeg vil nok nærmest forestille mig, at poesien lige præcis kan dét, som det almindelige sprog kan, men rendyrket og forstærket. Fordi der er en masse aspekter, man ikke tager hensyn til i poesien. Så er der til gengæld andre ting, man fokuserer på i *ekstrem* grad.

Jeg bryder mig egentlig ikke så meget om den måde at dele det op på, hvor man forestiller sig, at poesien er noget helt andet. Dér tror jeg nok, at mit udgangspunkt vil være, at poesien er noget, der er til stede i *alt* sprog. Det er jo hele tiden noget, vi bruger – som et aspekt af den måde, vi kommunikerer på. I en helt almindelig dagligdags samtale leger vi jo også med ord, og vi benytter os af en masse poetisk potentiale, rytme, lyd og så videre. Det gør alle mennesker altid. Og til alle tider.

– *Går det så også den anden vej: Er poesien kommunikerende? Du vil vel f.eks. ikke kunne tale om sproghandlinger i poesien? Der er vel ingen funktionalitet?*

– Standardsvaret er, at poesien er hverdagens sprog *bortset* fra det funktionelle. Dermed får man friset en hel masse betydning, fordi vi i vores almindelige sprog er så orienterede mod handlinger og konsekvenser. Når poesien ikke har noget særligt at gøre med disse aspekter, får man mange flere muligheder for at lægge mærke til, hvad der ellers sker.

– *I moderne kunst er værkets autonomi-status, dets selvberoenhed, jo ellers et meget centralt element. Det synes som om, at du i dine digte – men også i de andre ting, du laver – gerne vil*

bryde denne autonomi, men på en ganske anden måde end f.eks. avantgarden, hvor målet jo i høj grad var at bryde grænsen mellem værk og liv?

– Det er virkelig et vanskeligt spørgsmål, men samtidig meget centralt, også meget centralt for, hvad jeg kæmper med. Der er noget indlysende rigtigt ved at definere poesi som »ikke-pragmatisk« sprogbrug – som dét, der bliver til overs, eller dét, der er placeret ved siden af hverdagens sproghandlinger: Når man åbner en digtsamling og læser, er man jo ikke i nogen særlig grad rede til at handle på baggrund af, hvad man får at vide. Det er ikke det, der foregår. Men samtidig så hænger den placering af poesien jo sammen med en særlig måde at tænke på kunst og poesi, som er den dér standard-modernistiske måde at se det på. Jeg synes, at der er et problem i det. Det hænger sammen med, at jeg er tilbøjelig til at se poesien som *udspringende* af det, vi foretager os, når vi foretager os noget med sproget. Jeg vil gerne starte dér.

Det minder mig om Niels Bohr, som sagde, at videnskab er en forfinelse af dagligsproget. Det er sådan set samme tankegang: Er videnskabens tale om, hvordan tingene hænger sammen, noget helt andet end hverdagssproget? Det er der jo nok nogle, som vil mene. Men det ligger jo netop i den moderne fysik, at det er det samme: Vi har kun vores dagligdags begreber at starte med. Det er dér, vi er. Dét, som videnskaben så gør, er at gå ind og arbejde med dagligsproget; den præciserer og begrundet og sætter rammer op.

– *Naturvidenskaben har vel netop et andet sprog, som er matematikken?*

– Nu var det bare min lidt svimle metafor, men når du nævner matematikken, så er det jo også et stort spørgsmål, om man skal se det som noget abstrakt – som et syntetisk sprog, som nogen har lavet, eller som er faldet ned fra himlen – eller om det også er raffineret dagligsprog? Jeg vil jo mene det sidste: Vi går rundt og forholder os matematisk til vores hverdag på alle mulige måder. Hvis man så begynder at spørge lidt dybere til tingene, vil man begynde at skulle gøre rede for, hvordan det egentlig forholder sig med de tal her, og så er man igang med at lave en mere matematisk videnskab. Men selve matematikkens grundlag ligger i det menneskelige forhold vi f.eks. har til tallet 1, og til det at tælle osv., som jo er helt grundlæggende.

– *Og på samme måde med poesien?*

– Nu skal det ikke misforstås. Når jeg bruger det som en metafor, så er det fordi, jeg er tilbøjelig til at tænke i sådan nogle baner. Som en slags sammenligning. Men det er ikke en særlig god metafor, for poesi handler jo ikke om videnskab. Der er ikke noget holistisk ved sagen: Man får jo ikke indsigt i kvanteteori, ved at læse poesi, vel? Jeg mener blot, at man lidt på samme måde opsøger nogle dele af det almindelige dagligsprog, som man fastholder og forfiner. Man bliver stående. Istedet for bare at gå videre og bruge det til noget, så bliver man stående og begynder at arbejde med nogle problemer og nogle spørgsmål og nogle præciseringer, som ligger i det helt almindelige sprog. Til dels er der i begge tilfælde tale om sprog om sprog, eller kommunikation om kom-

munikation.

– Der ligger vel så i det, at poesien ligesom videnskaben – omend det så måske er en dårlig metafor, som du siger – har meget med en undersøgelse at gøre? Men samtidig så ligger der vel også i dét, du siger, at det faktisk bliver kommunikation i én eller anden forstand?

– Jeg synes, det er vanskeligt. Jeg vil egentlig bare sige, at der ikke er vandtætte skodder mellem poesi og sprog i det hele taget. Poesien er en *fortsættelse* af nogle aspekter, som helt klart er i sproget. Man har jo i lang tid formuleret det sådan, at poesi f.eks. er en henvendelse fra ingen til ingen, eller en henvendelse fra alle til én, eller fra én til alle ... Lige meget, hvordan man udtrykker det, så udtrykker man det på en måde, der siger, at det er kommunikation. Men en *anden form* for kommunikation.

Når man er ude og snakke med folk, som ikke lige beskæftiger sig med det her, så tænker de typisk efter en transport-model – sådan en pakkepost-kommunikationsmodel: »At folk må have et budskab, som de pakker ind i en tekst, og som de så sender frem«. Og hvis det er det, som jeg her risikerer at få skudt i skoene, så må jeg jo sige stop, for det passer jo ikke. Men min vinkel er, at den model heller ikke passer på nogen anden form for kommunikation! Problemet har ikke så meget at gøre med poesi. Det er simpelthen grundlæggende et helt forkert kommunikationsbegreb. Sådan er der ikke noget, der foregår.

– Heller ikke brevet eller denne samtale f.eks.?

– Nej, alle mine erfaringer siger mig det modsatte. F.eks. sidder vi og taler nu og her. I det omfang, som der bliver sagt noget, som kan siges at være en tanke, hvor kommer den så fra? Er det en korrekt beskrivelse af denne situation, at jeg sidder her og har en række meninger og holdninger – og andre sådan »tågede substanser« – så kommer du og spørger, og så tænker jeg: »Godt, du er min målgruppe i øjeblikket, hvordan får jeg pakket det her budskab ind?«. Nej, der foregår ikke noget, som bare *ligner* det! Derimod så taler jeg jo bare – som en del af samtalen – og er jo ligeså lyttende, som du er. Jeg må forholde mig til, hvad det er, jeg siger. Det er en proces, hvor man *ikke* står med et eller andet budskab fra starten af, som man så kan formulere. Det er jo helt uklart, hvad man skulle mene med sådan et budskab. Sådan er det i poesien, men sådan er det så sandelig også i reklamebranchen. Du kan godt bruge kommunikationsmodellen til at erklære, at vi har tre led, en afsender, en tekst og en modtager – men man må ikke tro, at modellen beskriver, hvordan processen foregår.

– Hvor kommer digtet så fra? Det sidder man jo netop selv med?

– For mit vedkommende – og det er jo nok en *praktisk* erfaring, som mange deler, begynder det næsten altid med nogle ord eller en sætning, der bare optræder i min bevidsthed. I løbet af dagene optræder der jo mange ord og vendinger og tanker i éns bevidsthed, og så er der nogle af dem, der virker som om, de har en eller anden form for dybde og musikalitet. Der er et perspektiv i dem, der er noget mere i dem: Noget, man måske kunne folde ud. Man kunne måske opfatte nogle af de sætninger som en

slags kode eller stenografi for noget mere.

– Så tager man fat i det og sætter sig til tasturet og ser, hvad der sker med det?

– Sådan plejer det at være for mig. Så viser det sig nogle gange, at der ikke rigtigt kunne komme noget ud af det. Andre gange viser det sig, at det kan der: Altså, man har en fornemmelse af, at det her kan fortsætte. At det ligesom er besat med en hel masse pile ud til nogle andre ting. Ja, *links*, kunne man sige.

I mine tekster optræder der ofte talesprogs vendinger: F.eks. »alt andet lige«, »hvorom alting er« eller »når alt kommer til alt«. Alle disse her faste vendinger kan jeg enormt godt lide at have med. Og det er meget ofte dér, hvor jeg tager fat og synes, at jeg kan fortsætte.

– *Du drejer dem vel altid: De optræder jo ikke, som vi normalt bruger dem. Du vender og drejer dem, så de får en ny betydning?*

– På den ene side er de meget velkendte, og derfor kan de danne en indgang. Man kan synes, det er rart, at man har et velkendt sted at starte. Men så bliver det taget bogstaveligt, eller misforstået med vilje. Det er jo netop en del af det, poesien kan: Den kan holde fast på den slags udtryk, som ellers bare forsvinder ud. Dér kan poesien fastholde det og altså undersøge, hvad man egentlig siger. Misforståelsen med vilje er i det hele taget et godt begreb, synes jeg. Det er meget centralt for mig: Den skabende misforståelse.

– *Kan du give et eksempel?*

– Jo, det er så et meget tydeligt eksempel, men jeg har et digt et sted, der begynder: »Sandheden skal frem«, hvilket jo er sådan en fast vending, og så skriver jeg: »Så løgnen må rykke om bagved«. Man misforstår med vilje, og tager det alvorligt, hvad der står om retninger og rum. Det gør det muligt at fortsætte ind i en tankegang, hvor sandhed og løgn hele tiden rykker frem foran hinanden.

Det er også spændende, synes jeg, at det lidt er i familie med nogle sindssygdomme, og hjernemæssige problemer. F.eks. så ved man jo, at de fleste autister har et kolossalt problem med at lade være med at tage noget bogstaveligt, de mangler den fleksibilitet, som det i virkeligheden kræver. Man siger f.eks.: »Hold kæft, jeg havde en kæp i øret i går«, og så ser autisten altså efter!

– *Det er jo også i familie med en tradition i litteraturhistorien. I 60'erne i Danmark – og lidt tidligere i det store udland – så man jo den holdning til poesien og sproget prøvet af, altså hos konkretisterne. F.eks. Vagn Steen og Hans-Jørgen Nielsen arbejdede meget med de ting. Er det en tradition, som du vil vedkende dig at være en del af?*

– Jo, helt klart. Der er i dag en opfattelse af, at i de dér ting er der ikke så meget at hente. Det er sådan den almindelige dom. Det vil jeg så svare både ja og nej til: På den ene side var der en del, hvis ikke det allermeste, som bare løb ud i sandet. På den anden side så forekommer det mig at være vigtigt som en ting at gøre, altså at det er meget væsentligt, at man arbejder med de sager. Ét af problemerne – og det er nok også grun-

den til, at det har så dårligt et ry – er, at man aldrig kom særligt langt i det danske miljø. Der er svenske konkretister, som er kommet meget længere. Der var noget meget begrænset over det i Danmark. Så meget ved jeg *heller* ikke om det, men jeg kunne forestille mig, at ét af problemerne var, at konkretismen dér i 60'erne og 70'erne blev så hårdt koblet til en pædagogisk gerning.

– *Specielt hos Vagn Steen ...*

– Ja, dér har man noget poesi, eller hvad man nu skal kalde det, som i dén grad er spændt for en anden vogn. Det bliver alt for overskueligt. Det er forstået på forhånd. Men jeg synes samtidig, at der er noget meget sympatisk ved det.

– *Hvor ligger din ambition så?*

– Det er jo vanskeligt at svare på, men man kunne måske sige, at jeg gerne vil prøve at gøre flere ting på én gang: Jeg prøver f.eks. at forholde mig til ordspil og lignende på den måde, at hvis det *bare* er et ordspil, hvis jeg ikke synes, at det også er forbundet med en nerve – som vi kunne kalde eksistentiel – hvis den forbindelse ikke er der, så bliver det for mig ret ligegyldigt.

– *Det var jo netop problemet med de her 60'er-folk: Dér var skrivningen et led i en bevidstgørelses-strategi. Hvor du så også vil have en eksistentiel dimension med, så det kommer til at betyde noget mere: At det virkelig rykker noget, og ikke bare bliver en sproglig, didaktisk sag eller vits, som man holder op for folk?*

– I høj grad. Når jeg tænker på det, jeg gerne vil lave, så handler det hele tiden meget om nogle dobbelt-løb, i forhold til mange ting: Det kan være humoren og legen – parret med alvor: At vi skal dø og sådan noget. Det skal helst være der samtidigt.

– *Der skal være en balance: Det må ikke tippe over og blive f.eks. en rendyrket metafysik eller udelukkende patos, men heller ikke tippe over til den anden side, hvor det bare er tant og fjas: »Ih, se hvad jeg kan lave«.*

– Ja, præcis. Og udfordringen ligger også på mange andre niveauer. Jeg har f.eks. mange tekster, der forholder sig til den filosofiske tradition. Der ligger også en balance i det: Hvis det var det eneste, de gjorde, hvis det altså bare blev i den filosofiske overvejelse, så ville det også forsvinde fra den poetiske sammenhæng. Tilsvarende med forholdet mellem abstrakte ord og sanseligt materiale: Det går ikke, hvis det forsvinder over i den ene kategori. Jeg kunne forestille mig, hvis man ellers havde tid, at man så kunne finde fyrrer af sådan nogle afgrunde, man må balancere imellem.

Og for nu at være så metafysisk, som jeg er i stand til, så har det noget at gøre med sandhed: Hvad der klinger sandt. Dét, der klinger sandt, er også det, som formår at være det hele på én gang. Det er der nok ikke noget, som formår, men det må være ambitionen. Straks man går over i en ren teoretisk sprogbrug, så tænker jeg: »Ja, ja, det kan man jo altid gøre«. Ligesom man jo også ret hurtigt kan skabe en poetisk effekt ved f.eks. at sætte nogle ord ind i en dunkel sammenhæng.

– *Jeg kommer til at tænke på Højholt, der jo lægger ud med en tilgang til poesien, hvor det*

»bare« er ord, som helst ikke skal begynde at avle betydning, for hvis de gør det, så »lyver« de: Så laver de sammenhænge, hvor der ikke er sammenhænge. Hvor han så i løbet af forfatterskabet efterhånden kommer frem til en erkendelse af, at når man skriver, så kan man simpelthen ikke undgå at lave sammenhænge. Sådan er sproget. Men hvor det så gælder om, »at holde sine metaforer i kort snor«, som han så fint skriver. Det er igen den dér knivsæg, man skal bevæge sig på: Metaforerne skal ikke drøne rundt ude i garagen og lade ting og sager »springe i blomst«, som der står i digtet. Det skal være virkeligt. Eller sandt, som du siger.

– Dér er Højholt jo enorm fed. Men mht. Højholts tidlige ting, så synes jeg egentlig, at man kan sige det samme som om konkretisterne: Hvis man ser den del af Højholt isoleret, så har det ikke særligt store perspektiver. Så er det i virkeligheden en ret flad omgang. Hvis man i stedet lader være med at se det isoleret, men som et led i det, Højholt nu laver, hvor han netop har integreret hele den konkrete vinkel, så er det ufatteligt godt og har meget store perspektiver. Det, som er så smukt ved Højholts tekster, det er jo netop, at den dér metafysik-kritik ligger helt nede i hvert enkelt udtryk, nærmest i hvert ord.

– Du har arbejdet en del med tilfældet, bl.a. ved hjælp af forskellige computerprogrammer. Det knytter lidt an til det, vi talte om før, med fejlen: At man med vilje misforstår noget. Hvor du altså så har arbejdet med at generere betydning tilfældigt, at lægge skabelsesprocessen »udenfor« én selv så at sige?

– I den dér transportmodel, vi snakkede om før, ligger hele pointen i at forstå meningen med et budskab i dette, at man forsøger at forestille sig en afsenders hensigt. Når man så arbejder med tilfældet, må man tænke det anderledes. Man gør det også i mange religiøse traditioner, hvor man f.eks. har en spådomsbog som *I Ching*, eller hvor man i den kristne tradition har det her med bibelord eller mannakorn, som man kalder det: Man kan sætte sig ned og have et spørgsmål om sit liv, og så trække et bibelcitater. Det man får, er et eller andet alvorligt svar om éns livssituation. Altså: Tag en tilfældig bog ned fra reolen, peg på en sætning, og så får du et svar, og i 99% hvis ikke 100% af tilfældene vil man få et relativt klart og dybt og meningsfuldt svar. Det peger selvfølgelig på én ting: At det handler om en indsats på læsersiden. Det er en indsats, der går ud på at forsøge at forstå så godt som muligt, istedet for at forsøge at regne ud, hvad der var nogle, som mente. Det handler altså om at være åben for den betydning, der ligger i sådan en sætning. Man må selvfølgelig gøre det samme når man skriver – man skal ikke prøve at regne ud, hvad man mener!

Jeg har så arbejdet med at udvikle forskellige computerprogrammer, som understøtter denne mulighed for at lege med tilfældet. Jeg har lavet flere: Ét af dem kører på den måde, at det har en base af ord, som er hentet ind fra retskrivningsordbogen og nudansk ordbog, sådan at computeren har et lager på mellem 80.000 og 100.000 ord. De står i en database, hvor det er markeret, hvilken type ord, det er. Programmet fungerer på den måde, at man laver en enkel grammatisk form: F.eks. »Hunden er brun«.

Det er så en helt enkelt grammatisk konstruktion, men de kan være længere og mere komplicerede. Man siger så til programmet: »Fyld den form ud«, hvilket det gør tilfældigt, men altså sådan, at der kommer et navneord, hvor der skal være et navneord osv. Man kan så opbygge et lager af forme, f.eks. »digt-forme« af en slags, og lege med, hvad der vil være en god digt-form. Og hvis man ikke er særligt inspireret til selv at finde på en form, så kan man jo tage et hvilket som helst digt og bruge det som form.

Der kommer næsten altid noget interessant ud af det. Når teksten dukker op på skærmen, så ved man, at det er rent tilfældigt – bortset fra formen. Man *ved*, at der ikke er nogen intention bag, men det forhindrer jo ikke, at der siges en masse. Selve det aspekt af det, synes jeg er utrolig fascinerende: Det er på en måde »kontra-intuitivt« og udfordrer éns tanker om betydning.

I en vis forstand er det selvfølgelig bare en masse vrøvl, som kommer ud af det, men det er jo også fedt. Man udfører jo altid et sorteringsarbejde: Der kommer noget frem på skærmen, og hvis det ikke er godt, så trykker man igen, indtil der kommer noget. Bare én god linje er meget værd.

Det er ikke noget, jeg arbejder med ud fra en forestilling om, at der skal komme gode digte ud af det. Det er det slet ikke. Det handler om – og det lyder måske lidt højspændt – men det handler om at modtage meddelelser fra sproget.

En sjov anekdote i den forbindelse er, at Morten Søndergaard har fået programmet af mig – han bruger det ind imellem – og i hans digtsamling *Bier dør sovende* står der på et tidspunkt »altings a«, som er et meget flot udtryk: Det klinger af *Kabbala* og mystik – og det er noget, som programmet har skrevet. Det skrev på et tidspunkt følgende linier: »Aftenturen / solens selvdød / altings a«. Det er sgu da flot! Det kunne jeg aldrig selv have skrevet ...

– *Men du skriver det jo, i og med at du ser det?*

– Nemlig. Lige præcis. Her viser det sig nemlig, at den udvælgende læseproces næsten ikke er til at skelne fra en skriveproces. At læse er at skrive er at læse er at skrive ... Det er jo også derfor, at der er ikke er noget at være bange for. Jeg har flere gange mødt personer, der blev forargede, hvis jeg kom ind på det her. Fordi de misforstår hele processen: De tror, det handler om at gøre poesien mekanisk eller sådan noget. Tværtimod så handler det jo om at betone det menneskelige endnu mere.

– *Netop Morten Søndergaard og du skrev jo Hypoteser for to stemmer sammen. Hvordan begyndte samarbejdet, og hvordan arbejdede I sammen om bogen?*

– Det er meget sjovt, for det begyndte, før vi havde mødt hinanden. Vi mødte altså hinanden skriftligt, via e-mail. Det var på den såkaldte poesi-konference på *Politiken Online*. Vi kom til at diskutere et eller andet og snakkede så om, at det kunne være sjovt at skrive noget sammen.

Vi startede med den her selskabsleg, hvor man skriver en sætning og så folder papiret og sender det videre. Jeg tror, vi lavede en ti-tolv digte på den måde, men det var

altid problematisk: Det var meget vanskeligt at få dem til at slutte og danne en helhed.

Ud af det dannede der sig så en anden måde at arbejde på, som endte med at blive de regler, som kom til at ligge bag *Hypoteser for to stemmer*. Vi stort set skiftedes til at skrive en tekst, og det kunne så være en halv tekst eller bare lige begyndelsen til en tekst eller en hel tekst. Det var lige så meget op til den anden part at vurdere, om den var hel eller halv eller hvad. Efterhånden som tekst-samlingen blev længere, sendte vi hele tiden teksterne frem og tilbage via e-mail, og vi havde på ethvert tidspunkt lov til at gøre, hvad fanden vi nu ville. Vi spurgte aldrig den anden: Hvis der var noget, man ikke kunne lide, så slettede man bare eller lavede det om. Det gav helt enkelt sig selv, hvornår teksterne blev færdige: Når man ikke længere havde lyst til at pille ved dem mere. Og sådan kørte det i et år.

– *I havde altså hele tiden en masse halv- eller helfærdige tekster, der kørte på kryds og tværs af hinanden? Men teksterne er jo forsynet med datoer, nærmest som var det titler, og man kunne jo tro, at datoerne angav det tidspunkt, hvor teksten blev skrevet?*

– Det skyldes, at vi hurtigt faldt ind i noget, der mindede om en dagbogsform. Som Morten altid siger, så er de ting, der står i bogen, altså rigtige. Det er måske ligeegyldigt, men for os er der en masse referencer til fuldstændig virkelige begivenheder: Når der f.eks. står noget om, at vi var ude og høre noget technomusik, så var vi altså ude og høre noget technomusik. Problemet med datoerne var så, at de meget hurtigt blev fiktive, fordi arbejdsprocessen var, som den var: Når teksterne blev ved med at ændre sig, hvornår skulle man så sige, at de blev færdige? Datoerne blev altså mere et signal om, at der var tale om en proces over tid.

– *Måden at arbejde på, knytter vel også lidt an til det med tilfældigheden, som vi talte om: Man får noget fra den anden, men dette andet kunne vel principielt ligeså godt være kommet fra et computerprogram eller ved et opslag i en ordbog, og dét må man så død og pine forholde sig til?*

– Det følte også tit meget udfordrende: Som en badmintonkamp. Man kunne tænke: »Stik dén! Hvordan fanden vil du komme videre med dén?!«. Der var sådan en vis pervers fornøjelse ved det, når man f.eks. godt kunne se, hvor det her bar henad, og så prøvede at gøre noget helt andet, end hvad modparten måske forventede.

– *Det beskriver I jo også meget godt i én af bogens tekster, hvor sidste del lyder: »Vi giver hinanden det bedste, vi nu har, med en selvisk higen efter point, men også en inderlig etisk fjernhed i blikket. Inde i sproget mærker man en besynderlig godhed, en blød perfektion, en lyttende instans, som forstår det hele i det nøjagtige tempo, hvormed det foldes ud.«*

– Det er nemlig en fin programmerklæring. Fordi dér ligger mange af de ting; også mange af de ting, vi taler om nu. Vægten ligger på det lyttende, snarere end på det talte.

– *Når man læser bogen, så synes der at ske noget med de to stemmer i processen. I starten står der meget »man«, »jeg«, »du«, og så efterhånden bliver det mere til et »vi«, hvor de to stemmer bliver til én. Der bliver talt fra ét punkt, før det så til sidst splittes op igen?*

– Hvis man kan få det forløb ud af den, så synes jeg, det er enormt smukt. Det var sådan det var. Jeg tror, at jeg for os begge to kan sige, at det var en meget betydningsfuld oplevelse, en virkelig dejlig ting at lave. Jeg har nogle gange snakket med folk, der kender både Morten og jeg, og hvis de skal prøve at pege på, hvor det er Morten, og hvor det er mig, så gætter de forkert! Vi ved det heller ikke selv længere. Der er selvfølgelig nogle steder, hvor det for os selv er meget klart, men det meste er jo blevet helt forandret i processen. Altså, hvis man har en tekst, og den anden så ændrer tre centrale ord, hvis tekst er det så? Det bliver jo hele tiden tænkt på ny.

Samtidig tror jeg også, at jeg blev påvirket af det, man kunne kalde Mortens stemme. F.eks. hans mesterlige behandling af lister. Han har sådan en særlig måde at opremse ting på, som jeg er meget betaget af, og har taget til efterretning. Jeg tror også, at jeg selv gør det mere – jeg har lært et eller andet. Man har jo ikke stået som to stenfigurer, men netop ændret sig i forløbet og prøvet at forstå den anden. Man kommer lidt ind under huden på hinanden, ind i hinandens stil, og begynder at forstå nogle af de ting, der ligger til grund for ens måde at gøre ting på: Hvordan man slutter af f.eks. Man får også øje på ens egne vaner mange gange. I løbet af processen er det flere gange pludseligt gået op for mig: »Jamen, gud fader, jeg gør jo altid det her. Det er altid det greb, jeg bruger«. På den måde var det meget lærerigt.

Man begyndte afventende, og fik så efterhånden en oplevelse af, at man rent sprogligt smeltede lidt sammen til en tredje position. Det er en tredje position, som vi begge to godt kan være lidt misundelige på. Der ligger f.eks. en fandenivoldskhed i den, som både Morten og jeg godt kan savne i andre sammenhænge, eller som vi ikke ville bruge helt af os selv. Sådan en lethed, der kan føre forbløffende langt. Det ligger også i nogle af de kommentarer, jeg har fået fra læsere: At der ligger et overskud i det, en glæde.

Jeg snakker også jævnligt med Morten om, at vi må lave noget andet. Vi har haft flere ideer oppe, men det er samtidig meget afgørende, at det ikke bliver det samme igen. Det skulle være en helt anden ting, og derfor har det vist sig at være lidt svært. Måske begynder vi at lave noget, der har forbindelse med tilfældet: Vi kunne finde på at udgive et udvalg af tekster, som computerprogrammet har skrevet, men vi har også talt om, hvordan man kunne gå i dialog med den tilfældigt genererede tekst. Jeg har haft den idé, at man lavede noget ligesom *Toraen*, hvor der udenom den egentlige tekst er kommentarer fra de forskellige fortolkere. Ideen var så at have den tilfældigt genererede tekst i midten og fortolkningerne eller kommentarerne udenom i en diskussion med teksten. Man kunne altså lave en samtale med tilfældet.

– *Dialogen optræder i det hele taget som en central ting i dit forfatterskab: Både internt i de enkelte digte, hvor der optræder dialoger, men altså også eksternt som med Hypoteser for to stemmer og din kommende bog: Det synkrone, hvor du har skrevet digte overfor og i dialog med nogle billedserier af fotografen Thyra Hilden. Det er jo en noget anden digterrolle end den romantiske og modernistiske monologiske. De håndværksmæssige sider af sagen træder stærkere frem, og*

det handler mere om en praksis, som Højholt ville sige?

– Dér har han jo ligesom naglet sagen. Når jeg f.eks. skal præsentere mig selv, hører jeg ofte mig selv sige, at jeg er »en slags digter«. Jeg siger »en slags«, fordi det er sådan en underlig titel. Og jeg siger »digter«, for det er dét, jeg laver. I starten, når man begynder med at skrive, kan man have et meget usikkert forhold til det. Altså: »Hvem fanden er jeg, at jeg ligesom bilder mig ind at være digter«. Så er det jo rart at være nået frem til et sted, hvor man kan sige: »Jamen, jeg arbejder jo faktisk med det, det har jeg gjort i lang tid«. I det omfang, det er éns praksis, så samler man en masse erfaringer og en masse viden, nogle indsigter og fornemmelser i forhold til sproget. Og det er jo et dejligt sted at møde andre mennesker. Det fjerner netop det problem, der ligger i at præsentere sig og de forventninger om digter-rollen, der kommer fra en romantisk opfattelse. Det er meget federe så at møde en fotograf, en danser eller en hypnotisør, eller hvad det nu kunne være, og så sige: »Jamen, jeg anerkender fuldt ud, at du arbejder med det, du nu arbejder med. Jeg arbejder selv med det her.«. Så kan man mødes om den sammenhæng og den forskel, der er.

– *Man kan jo så spørge, om det hele ikke er prøvet af? Om det er muligt at gå nye veje? De klassiske avantgardister lavede jo netop meget sådan nogle samarbejder; med gruppetekster, fælles skrivning, samarbejder med andre kunstarter osv. Er det hele ikke gjort før? Hvis ikke lige på sproget dansk, så dog på nogle af hovedsprogene? Kan man komme videre? Jeg ser det også i forhold til nogle af de bevægelser, vi ser i dansk lyrik lige nu: Fordi modernismen nu endelig er ved at være gennemskrevet, og der nu ikke længere er nogen overskridelse mulig, så løber nogle f.eks. »hjem til mor« så at sige, hjem til den klassiske metrik, for så har man dog dét at holde fast i. Eller omvendt så begynder nogle at gå helt andre steder hen og begynder at arbejde med lyd f.eks. – som du også har gjort det. Digtet, som vi kender det, forsvinder og flyder ud.*

– Der er jo noget om, at det er sådan: Dels er det ikke givet, hvad man skal eller kan, og dels er det meget vanskeligt at overskride noget eller gøre noget, der ikke er gjort før. Men jeg ved sgu' ikke ... Kan man ikke sige, at den slags overvejelser er så abstrakte, at de kun giver mening, hvis man er i gang med at skrive en tekst om postmoderniteten eller sådan noget? Man kan ikke bruge de overvejelser til meget, når man allerede er i gang. Noget andet er så, at det er absurd at tænke sig litteraturhistorien som en lineær progression. Der er for mig at se intet problem i at blive ved med at forsøge at gøre det samme – om ikke andet så fordi det simpelthen ikke kan lade sig gøre at gøre det samme. Under alle omstændigheder så er indholdet af det næste digt ikke givet på forhånd, og dette med overskridelse eller ikke-overskridelse, gentagelse eller ikke-gentagelse, spiller ikke nogen rolle: På ethvert tidspunkt prøver man jo bare at komme så langt, som man nu kan.

Hvis man skulle have lyst til at prøve et eksempel på et computerprogram, der genererer tekst tilfældigt, har Tomas Thofner stillet ét til rådighed for *Ildfiskens* læsere. Det kan gratis downloades fra *Ildfiskens* website: www.ildfisken.dk.

Fra: *Klartonen synger* (1995)

timen er inde
helt tæt på
er du
sandsynlig nok
i al din tavshed

SIMPEL ERKENDELSE

aldrig aldrig aldrig
skal jeg være mig selv
som dengang da du
som dengang da du
som dengang da du
 tog min hånd

LUKKEDE ØJNE, DIT ANSIGT

alting har hjerterytme
står og pulserer
læner sig indad og nedad
hviler
det er dit åndedræt
din udsathed
dine læber der rører ved dynen
der giver den ro der er i frygten
og den frygt der er i søvnen
et centrum i denne sidste time
inden det hele begynder igen

Fra: *Tankens alkymi* (Udk. 2000)

DET DER GIVER SIG SELV

Det der giver sig selv,
som ikke har andet
at give, som udelukker
alt andet, og bliver
det eneste der er at se.
Som en svejseflamme
du lukker øjnene op til,
giver det der giver sig selv,
sig selv.

DET MAN BURDE VIDE

Det man burde vide,
sandheder, løsninger,
svar, retninger, som
synes at være skjult
i selve dette
at man burde vide,
forstå, erkende, indse
at man kan se
at man er blind,
at man har stedsans
nok, lige nøjagtigt,
til at finde sig selv
et forkert sted,
på vej i en forkert
retning, mod et
forkert mål. Hvad
gør man så? Men
der synes ikke at
være andet at gøre
end at virkelig
burde vide, meget
og helt ud i fingrene.

DET MAN TAGER I SIG

Det man tager i sig igen,
det man ikke skulle have
gjort, sagt, men gjorde,
sagde. Det man tog imod,
men som man ikke kunne
tage imod, som man gav
tilbage, lod stå. Det man
tog i sig igen, som ellers
var sluppet fri, tabt.
Det som pludselig blev
så objektivt entydigt
tungt. En ting blandt
tingene i tingenes verden,
mit navn, min hånd.
Det der før knap nok
eksisterede, som nu
eksisterer insisterende,
ånder tungere og mere
virkeligt end dig. Det
man tager i sig igen,
som altid er det man
ikke kan tage i sig igen,
det er sandt, for alle
kan jo se det, og dig
kan de ikke se. Man
kan ikke tage sig i sig
igen, vel vel, kære ven?

SANDHED FOR TIDEN

Vi skubber snart en dag
snart en nat foran os
i en endeløs udskydelse.

Hvis sandheden skal frem,
og det skal den jo,
så må løgnen rykke om bagved –

men i rækken af dage og nætter
hvad er så for og bag?
Tiden løber meget ujævnt.

Vi står i et lignende forhold:
Det går aldrig op,
én af os må presses ind i håbet.

AT MISTE IRONI

Jeg mister lidt ironi hver dag
og det er langtfra det eneste.
Hjerneceller dør, kommer ikke igen,

en væske i blodet svedes osmotisk ud,
sættes som kondensvand på det vindue
som jeg oftere åbner.

Jeg må have lys og ilt for at skabe orden
i mine flyvske notater,
og får gerne en trækvind med i købet:

For fem år siden var jeg besat af tanken
om at skrive på min elskedes krop,
uden at ane hvorfor eller hvad der skulle stå.

Nu forstår jeg at det bare var mit navn.
I mangel af krop og med endnu større begær
vil jeg undlade at notere det her.

DET VED VI I DAG

Der falder ord som aldrig glemmes,
men falder gennem et utal af verdner
i en ubrudt kæde af forvandling:
En bemærkning blandt tusind bemærkninger
som du skal huske resten af dit liv.
Vi er på vej og har talt sammen længe,
en endeløs viden afsløres i dit smil.
Jeg tager imod uden at vide hvad jeg får.
Jeg har ladet mig fortælle
at nogle menneskers indre stemme
lyder fremmed og har oplevet
at åbne munden masser af gange.
I drømmen krøb jeg ud af min krop
der faldt sammen som tøj,
og der var selvfølgelig ingen ende på det.
Men netop dette.
At det er så nemt at finde et sår med lukkede øjne
at alle stemmerne af kærlighed har skåret navne i huden.
Netop i dag,
hvor himlen er blank mellem to kraftige byger
og insekterne ikke orker at komme i luften endnu,
ved vi så meget.

UDGANGSBØN

Som med så meget andet bliver det sværere
at forstå personligheden,
men når tiden er optaget andetsteds
lyser en ny og simpel begrundelse over billedet:
Det er en trappe Escher har tegnet som vi giver vores trin.
Ethvert aha er helligt.
Forløsende sandhed.
Stilhedens rytme der slippes løs i en krop og
bliver til varme bag et ansigt.
Gløder der springer i det grålige blomkål.
Skriv det ikke ned!
Thi vi har et og andet at lære af englene,
der griner af disse ejendommelige forsøg på at skelne.
De føler som skriften ingen medlidenhed med korte liv,
og undres sært effektivt over de hænder
der tror at have haft navnene i sig.
Man fristes til at se et glimt af misundelse
i deres undrende øjne, men det er umuligt.
Skriv det ned!
Thi der er trøst i alt det umulige.

Fra: *Det synkrone* (Udk. primo 2000)

Spørgsmålene løber som stien gennem bevoksningen. *Har jeg skåret mig? Har jeg brændt mig? Flakser som blikket over billedet. Er jeg sulten? Afsøger området som lyskeglen. Er det overhovedet mig? Pulsen er for hurtig. Som en revne der pløjer sig vej igennem glas. Som en stemme der klinger langt borte. Jeg kender ikke dette ansigt, gør jeg? Kender ikke denne krop, denne smag. Skulle det være min, denne pusten og stønnen? Men vejen kender jeg, vejen ind mellem buskene, langs ordene, ind i mørket igen, ikke? En feber af »så har jeg virkelig gjort det«, og »det var ikke meningen« og »det holder ikke op«, krummer mig sammen, om smerte eller træthed eller sult, og får hvert skridt til at standse. En svimmelhed af »her har jeg før haft fornemmelsen af at have været« fordobler den løbende. Med krop udenpå tøjet. Med sjæl slynget over skulderen. Med tommelfinger presset ind i såret og fødder plantet midt i synet. Der er sluppet et helt kobbel hunde løs, og de løber mod læseretningen.*

BIDRAGYDERE #22

ROBERT ZOLA CHRISTENSEN, f. 1964, bor i Lund: Romanen *Kristines tavshed* (Borgen, 1997) og novellesamlingen *Good luck, Mr. Gorsky!* (Borgen, 1999).

CHRISTIAN DORPH, f. 1966, bor i Testrup: Digtsamlingerne *Et stykke tid* (Lindhardt & Ringhof, 1992) og *Kontinuum* (Lindhardt & Ringhof, 1995). Romanen *Øjet og øret* (Lindhardt & Ringhof, 1999).

LENE HENNINGSEN, f. 1967, bor i Brønshøj: Digtsamlingerne *Jeg siger dig* (Borgen, 1991), *Sabbat* (Borgen, 1992), *Solsmykket* (Borgen, 1993), *En drøm mærket dag – Telegrammer om digt/liv* (Borgen, 1994), *De blå vidner* (Borgen, 1995) og *Stemmer med uvejret* (Borgen, 1998).

TOMAS THØFNER, f. 1969, bor i København: Digtsamlingerne *Klartonen synger* (Borgen, 1995) og *Hypoteser for to stemmer* (Biblioteket Øverste Kirurgiske, 1998) – sidstnævnte sammen med Morten Søndergaard. Medredaktør af tidsskriftet *Øverste Kirurgiske*.

En tankeproces vikles ind
i græs og bregner,
og det filtrerede buskads

i modlys, øjnenes grænse,
ridser skyggemønstre
i følelsesløs hjernebark.

Om verden så ikke eksisterer,
er også dette udsagn derude,
i underskovens mylder og råd.

Som da vi fór vild på stierne
og ikke vidste hvor vi var,
men selvfølgelig vidste hvor vi var,

blot ikke hvor det andet var:
Havet, parkeringspladsen,
fiskiosken, Danmarks Akvarium.

