



ILAFISKEO

TIDSSKRIFT FOR NY LITTERATUR

#23 · 2000



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. WEBSITE: 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.

TOMAT

Vi kan ikke vende om
der findes bøger, som vi aldrig læser
kærlighedens sukkerknald er tabernes
når kaffen skubbes ind.

Savnet er min kløe
papillotterne i mellemgulvet
når du åbner skuffen, er du frelst, hvis den er tømt.

Du, der lægger 4 svaner sammen, blir ukrænkelig
og du, der kaster skygge, træder altid på din egen død.

Vi knækker os med øjnene
da tornekranse svømmer i den kolde te
de rå tableters butterfly.

Avisen i forlængelse af neglene
får helte til at mørne
OG MIT HJERTE ER EN FEJL I DENNE KROPSLAVINE
råber han.

Klem Midgårdsormen ud, ja lad os gøre det i takt.

SMÅ TANKER

Undertiden, i mere ensomme og stillestående perioder, tog han sig selv i at være beskæftiget med meget små tanker. Hvis han var i bad og havde en flaske med shampoo og en flaske med sæbe til kroppen: Om det betød noget rent tidsmæssigt om han, efter at have brugt af shampooen, lukkede denne flaske straks, og først derefter, efter at have brugt af flasken med sæbe til kroppen, lukkede dén flaske. Eller om det var mere hensigtsmæssigt at lade begge flasker være åbne til efter endt brug og derefter lukke dem umiddelbart efter hinanden. Eller lidt senere, når han fik øje på klu-detæppet med frynserne i entreen: Om der var en registrerbar forhøjelse af temperaturen i fodpanelets træ, præcis dér, hvor bare en enkelt af frynserne – fordi tæppet lå skævt – ligesom faldt lidt op. Han overvejede, om der var en slags, næsten kun punktvis, isolerende effekt på et stykke lakeret fyrretræ fra så lidt som fem-seks bomuldstråde. Han havde også haft endnu mindre tanker. Når tankerne, selv efter hans egen vurdering, blev faretruende små, afstedkom den megen hjernevirksomhed en stærk trang til hård, smertefremkaldende kropslig aktivitet.

JA ELLER NEJ

Han havde ret, men følte ingen glæde ved det. Havde de eller havde de ikke elsket med hinanden på gulvet efter, at de øvrige gæster var gået? Havde hun eller havde hun ikke tidligere på aftenen i hele selskabets påhør ført en telefonsamtale med et hemmeligt bekendtskab, der midt under culottestegen og den gode rødvin højst ubelejligt havde ringet op for at ønske hende tillykke. *Hun* sagde nej. Hun mente, at der var tale om en erindringsforskydning hos ham. *Han* var overbevist om, at hun benægtede det, fordi hun havde forandret sig og ikke kunne lide at se tilbage på sig selv på den måde. Han var ret sikker i sin sag. Han huskede udmærket telefonsamtalen. Han huskede, at den havde været temmelig forelsket. Han huskede, at hun under telefonsamtalen – formentlig for at skærme sig fra det ivrigt snakkende selskab, der sad tæt ved, og for ligesom at være mere intim med manden i røret – nærmest krøb sammen i fosterstilling i lænestolen. Han huskede hendes nedringede kjole, hendes synlige bh under kjolen. Han huskede også, at hun i den sammenkrøbne stilling samtidig havde en hånd fri til at pille ved sine nye, raffinerede strømpebukser. De strømpebukser, som han altså nogle timer senere med en vis voldsomhed krængede af hendes røv. På gulvet, bagfra. Som han vidste, hun kunne lide det.

STOLENE

De havde stillet sig op på Store Torv, ikke så langt fra Domkirken. En mandag i november, hen under aften, hvor der er stille og næsten mennesketomt. Fem voksne mænd havde stillet sig op på fire almindelige køkkenstole, der var placeret tæt sammen på rad og række som en bänk i fire, løse moduler. Nu gjaldt det om, at manden længst til højre skulle presse sig lidt til venstre, så stolen længst til højre blev tom. Derefter skulle han løfte den tomme stol op ved ryglænet, sende den mod venstre til de øvrige deltagere, hvor endelig sidste mand i rækken skulle sænke den rejssende stol og stille den til venstre for den stol, han selv stod på. Derpå skulle den nye stol længst til højre på samme måde gøres tom og transporteres, fra hånd til hånd, hen til positionen som den venstre stol. På den måde var de fem mænd i stand til, stol for stol, at bevæge sig mod venstre i samlet flok uden at betræde Store Torvs fliser. Eller den modsatte vej, hvis de besluttede det. Det var en slags selskabsleg. Det gjaldt nok også om ikke at falde ned. Jeg stod og så på det i et kvarters tid. Så gik jeg.

NABOERNE

De er rykket ud på gaderne nu
med hækkesakse i hænderne
et græsstrå vippende
hvæssende sin grønne æg i en mundvig

Fra de halvåbne vinduer
hele vejen hen lyder
tynde kaffekoppers ringlen for solen
mens den synker i blinde, flækker
over en tagryg og
sætter en brand i alle husenes øjne

– og mørket kommer sortgrønt sivende
fra bunden af baghaver, lægger sig tæt
omkring murenes krydsforbandt og
alle de lysende huller der
holder det ude

Der står de så
alene nu med gadelygtens mellemkomst
og kigger kejtet langs hinandens kinder,
fægtende blikkes sølvtynde lanser
hen over den oplyste manege
der ligger tom imellem dem

Altid har de noget imellem sig
døtre i knæstrømper, deres egne
spejlbilleders måneansigter svømmende
i en motorhjelmens blanke lak
og avisen
holdt op foran ansigtet på terrassen;

usete glør de bedst
tværs gennem trykssvæerte
og sprækker i plankeværk
– se overskrifternes fede runde O'er
stå ud! Se
og bliv blind
på svigersønnernes forgyldte håndled

Altid kommer noget imellem dem.
Ellers ville der jo ingenting være
imellem dem. Slet ingenting.

BORDKORT

Ingen siger noget.
Ingen sidder der bare
rundt om bordet
og noget har indtaget deres pladser.

Skoene vokser i munden
på ham hvis fødder rækker længst
efter gulvet, Den Store Houdini
sidder i sin lille krop
med hagen så latterligt lavt
over bordkanten; om lidt
vil han trække tennisbolde
lysende glober ud af munden
én efter én elegant
mellem to fingre, om lidt
vil han flyve
Breder armene ud –

Spredte ben på stolen, her sidder Far
med armene som plankesvære rælinger
rundt om tallerknen, kartoflerne
på skridsikkert underlag, sovsen
står i stiv kuling.

Stejl og stolt
ruller brystkassen på sin stævn
med fast hånd
om gafflen huggende
gennem grådige masser til alt
ligger spejlblankt, hvidt

Storesøster, alt for tynd
deroppe på langsiden, hun
falder hele tiden ud i luften
trækker bordets firkant skæv.
Det bliver ikke rigtig til noget
med maden på tallerknen
selv ærterne
vender hovederne væk, længes
langt ud af vinduet
ud mellem granernes sortnende
spir, over marker,
forsvinde
i det græsfyldt dampende mørke
i hestenes maver

Og Mor –
Helst spiste hun suppe,
klar tynd skvulpende suppe
som tårerne ku falde usynligt i
midt i fedtperlernes svømmende øjne
Som det nu er
har hun munden fuld,
kogte rødder og kød der forlængst
har slidt sig selv til trevler
mellem tænderne, et kompliceret snoretræk
der holder over- og undermund tæt
og alting inde

Ingen siger stadigvæk noget.

Ser som med én mund

pludselig samme vej:

noget siger noget, larmende

nede ved bordenden. Drengens ansigt

er blankt som mønterne

der falder fra hans armhuler

– det synkrone smæld da de rammer gulvet,

to runde femmere med hul i

snurrende som små hjul

på slingrekurs ud og ind

mellem stoleben i hver sin retning –

DER ER SÅ MEGET UUDFORSKET LAND

INTERVIEW MED CHRISTIAN JUNGENSEN

Christian Jungersen debuterede i 1999 med romanen *Krat*. Bogen fik meget positive anmeldelser, og han modtog samme år Debutantprisen på Bogmessen i Forum. Romanen blev nomineret til *Weekendavisens* litteraturpris, den har været Månedens Bog i Samlerens Bogklub og vil snart udkomme som paperback.

Romanens hovedperson, Poul Martin, bliver i 1920'erne ven med Eduard. De former begge to sig selv i hinandens billede, og da Poul Martin senere mener, at Eduard er en løgner og bedrager, er det for sent at rive Eduards natur ud sig selv.

Som gammel får Poul Martin behov for at finde en mere holdbar sandhed, om hvad der virkelig skete mellem de to før og efter eksplosionen imellem dem. Eduard kommunikerer i usædvanlig grad med helt små virkemidler: En underligt anbragt pause mellem ordene, der antyder noget udsagt. Og hvad der egentlig foregår – »virkeligheden« – er aldrig til at fastholde. Det er en del af hans charme, men det er også helt uudholdeligt, når man snart skal dø og har behov for at kende en »historie«, en »sandhed« om sit liv.

– *Din bog er for en umiddelbar betragtning traditionelt fortalt. Mindre eksperimenterende end en del anden litteratur, som Ildfisken igennem årene har præsenteret. Tror du, din succes skyldes, at du ikke er ude i et stort, sprogligt eksperimenterende ærinde, men i stedet har skrevet en roman, »der handler om noget,« som man siger?*

– Jeg vil selvfølgelig straks protestere imod, at de bøger, du refererer til, skulle være mere eksperimenterende end min. En hvilken som helst seriøs skribent opfatter det, han skriver, som et eksperiment. Man afprøver altid, om man kan skrive noget, man i det mindste aldrig selv har set før. Forskellen ligger i, hvilken retning man forsøger at styre sit eksperiment og hvilket udvalg af murbrokker fra den litterære tradition, man vil lade indgå i det. Der er så nogle af disse gamle brokker, der igennem efterhånden flere årtier rutinemæssigt har været opfattet som en slags signalflag om noget »helt nyt« og vældigt »eksperimenterende«.

– *På hvilken måde ser du så *Krat* som eksperimenterende?*

– Én ting, der falder i øjnene, er jo, at bogen fastholder opmærksomheden tæt på de samme to personer og deres forhold til hinanden over 430 sider. Romaner med den længde har oftest et langt større persongalleri – de kan være slægtsromaner, portrætter

af mange mennesker i en bestemt befolkningsgruppe eller lignende – normalt giver den lange romans struktur forfatteren mulighed for at skrive kort om mange ting – i stedet for langt om få ting. Jeg prøver modsat at holde de samme to personer fast i struben og blive ved med at vende og dreje dem. Finde nye nuancer i dem, som fuldstændig vælter billedet af helheden. Og at gøre det side op og side ned. Det er svært at skrive sådan – i hvert fald hvis det ikke skal blive kedeligt. Det normale både i bestsellere og i den mere moderigtige kortprosa er at kigge kortere på tingene og så smide dem væk. Men det er i præcisionen, i nuancerne, at al betydning ligger.

– *Al betydning?*

– Ja, handlingsskelettet til en roman kan man opfinde på et par minutter. Og hvis man er kreativt blokeret, kan man kigge i en guide til film og videoer og dér finde plots i tusindvis lige til at stjæle. Hvem som helst kan stjæle dem og så sidde der og langsomt opdage, at man ikke er kommet spor videre. For hvis man stjål sådan et plot, ville man ikke engang have stjålet sig fra en tusindedel af sit skrivearbejde. Hvert plot kan fortælles på et uendeligt antal helt forskellige måder, og det er i den detaljerede udformning af plottet – i samspillet mellem en bestemt karakters personlighed, tre replikker, en trækning ved øjet, en sprogton og et paraplystativ ved hoveddøren – at hele romanens stemning, eventuelle udsagn og personlighed findes. Al betydning ligger i detaljerne og præcisionen.

Mange mennesker tillader deres erfaringer at blive alt for reducerede. Hvis nu du fx engang har indledt et forhold til en pige, har haft glæder og kriser med hende, og derefter brudt med hende, så vil du umiddelbart efter bruddet selvfølgelig kunne tale med en ven om det i 48 timer i træk. Hver nuance af din og pigens baggrunde, af jeres personligheder, venner og vaner, af jeres tonefald, en tøven på et forkert tidspunkt og så videre var helt afgørende for at kunne nærme sig en forståelse af, hvorfor det gik, som det gik. Senere bliver nogle mennesker så i stand til at opsummere bruddet med: »Det sluttede, fordi hun gik meget op i ydre status« eller »Det sluttede, fordi hun ikke var kommet over sin tidligere kæreste« eller noget andet kort i den stil. Det er løgn! Sådan var det ikke. Uanset hvad de siger. Uden nuancerne er det hele en løgn.

Nogle mennesker er lynhurtige til at reducere deres egne erfaringer til det rene ingenting, andre fastholder dem mere virkelighedsnære, urolige, krævende, uafsluttelige.

– *Du har i et andet interview sagt, at romanen bevidst skal gå imod de forenklede to-minutters personskildringer i Ricki Lake Show og andre talkshows?*

– Ja, men også hele medie billedet bidrager til at trække det modsatte, det kaotiske, ud af vores verdensopfattelse. Aviser og tv er vores primære kilde til viden om verden, og du kan tydeligt se, at journalisterne har en årelang uddannelse i at trække altting sammen til én eneste slagkraftig sætning. En uddannelse i at gøre virkeligheden mere enkel, end det simpelthen er muligt for et normalt menneske uden journalistud-

dannelse.

Og mange romaner trækker i mediernes forenklende retning. Det gælder både såkaldt »realisme« og såkaldt »eksperimenterende« bøger. Jeg synes, det er meningsfuldt i en roman at gå ind og insistere på nuanceringerne – og dermed langstraktheden. Forsøge at træne både læseren og mig selv i at fatte verden i mere uafsluttede helheder. Uanset hvor meget sværere, det kan være. Men selvfølgelig er det farligt. Det risikerer at gå helt galt: at blive til en ulæselig opremsning af kedelige detaljer. Det er blandt andet den risiko, der gør det til et eksperiment, hvor der er noget på spil.

– *Et andet eksperimenterende træk i din realistiske stil er vel den måde, du springer ukronologisk rundt i hele sidste århundrede?*

– Tiden ramler hulter til bulter ind over hovedpersonen og læseren. Men det er jo ikke længere eksperimenterende i sig selv. Det er netop et typisk eksempel på de signalfag, jeg talte om før, som man kan lægge ind i sin tekst for at pege på sig selv og sige: »Hej, se her, jeg bruger det her gamle litterære trick. Se, hvor jeg er eksperimenterende.«

Tidsspring i sig selv er ikke eksperimenterende, men det er eksperimenterende at se, hvordan denne velprøvede romaningrediens opfører sig, når den sættes sammen med netop min 82-årige hovedperson, med netop den fortællertone og den klynge af temaer, der er i romanen. Det er eksperimentet. Giver det noget meningsfuldt ekstra til netop denne romans udtryk?

– *I dine detaljerede miljøbeskrivelser, bredt udfoldede dialoger og meget reflekterende monologer adskiller du dig markant fra den kortprosa, nogle forfattere skrev i det forgangne årti. Skal alle betydninger stå på linjerne?*

– Igen er jeg helt uenig i forudsætningerne for dit spørgsmål. Selvfølgelig skal der stå absolut mest muligt »uden for ordene«. Hvorfor overhovedet skrive en roman, hvis man kan sige, hvad man vil sige, lige ud af posen?

Udfordringen må altid være at udtrykke noget, man simpelthen ikke troede kunne siges med ord. Den må være at skubbe grænserne for, hvad ord kan, endnu længere ud. Alt andet er kedsommeligt og uambitiøst. Hvis man kan udtrykke indholdet i sin roman med færre eller andre ord, så er man på galt spor.

Men jo større præcision og fintmærkenhed, man rent faktisk kan få ned, som du siger, »på linjerne«, jo mere ro og klarhed bliver der også til at udtrykke sig endnu skarpere »imellem« dem.

I øvrigt kan kortprosattekster jo også dyrke nuancerne. Jeg kan fx vældig godt lide Nathalie Sarrautes *Tropismer* og Botho Strauss' *Leve Sløve Lyve*. Begge skriver kortprosa med nogle af de samme mål, som jeg håber på at nå: Forsøget på at indfange et sekund, hvor fx en person kigger ud over en gård, og det blafrer i et gardin, og dernæst afdæmpet og uden de store selvpromoverende armsving udfolde dette sekund i hele dets skønhed, i alle dets mange betydninger, i sit drama, i hvad netop fortællerens bevidsthed

finder i det.

– *Men du vil vel omvendt heller ikke lade dig placere i båsen »postmodernisme« – den glade citatpraksis og alt det der?*

– Nu er postmodernisme jo mange forskellige ting alt efter, hvor man læser om den. Det ene og det andet og det femte lanceres som store forskelle mellem postmodernisme og modernisme. Men lysten til at prøve alt muligt af, driften mod at splitte helhederne og legen med citater er jo ikke noget postmodernismen har opfundet. Meget af det, der hypes som postmodernisme, har modernismen brugt i årtier.

Jeg er, som du kan høre, slet ikke engageret i det gamle modernistiske brud med stilretninger fra perioden lige op til modernismen. Jeg vil gerne bruge stilistiske træk taget fra begge sider af det der gamle modernismeslagsmål, og det er vel postmodernistisk. Jeg vil gerne forske af et uspoleret, ærligt hjerte i forhold, jeg ikke kan fatte med min normale måde at tale og tænke på. Og forske i hvordan jeg kan give dem sprog. Uanset hvilke markeringer, der sendes ud om, at jeg holder med den ene eller den anden modernisme- eller realismegruppering og dens moderæs.

Men en anden stor forskel mellem modernisme og postmodernisme må være, at nogle kunstnere nu ikke ser nogen forbindelse mellem tegn og indhold: Hvis et brændende kors for 30 år siden indgik i et kunstværk, så var referencer til kristendommen og Ku Klux Klan en del af kunstværkets betydning. Kunstværket var både denne betydning og dets æstetiske udtryk – og det var først og fremmest de to's indbyrdes relation. Hvis et brændende kors nu optræder i musikvideoer, malerier eller installationer, så er det alene fordi, kunstneren synes, at »det er fedt og ser godt ud«. Jeg mener, denne indholdstømning grundlæggende er totalt galt afmarcheret. Selvfølgelig er der ikke nogen enentydig sammenhæng mellem symbolers form og deres indhold. Men det er ikke det samme, som at der slet ingen forbindelse er. Der er en tendens til sammenhæng. En løskobling, som bare gør spillet imellem form og indhold langt mere spændende at arbejde med. Som skribent eller billedkunstner berøver man sig næsten alle sine egne kunstneriske muligheder ved at foretage denne teoretisk dikterede indholdsamputation på sit arbejde. ... Det er en forfærdelig ting at gøre. Som at skære sit ene ben af, før man deltager i Olympiaden.

– *Hvordan så med den postmodernistiske fragmentering?*

– Krat er jo fuld af bratte, uformidlede overgange i noget, der næsten bliver en montageform. Mere end nogen anden spændingsroman, jeg har læst. Det er vel et postmodernistisk træk. Udfordringen bliver på én gang at få det bedste ud af søndersplittningen og så samtidig skabe den fremdrift og sammenhæng, der er nødvendig for at gøre en bog af den længde læselig. Det splintrede skal jo netop ikke være en plage, men en rigdom – er det ikke det, der er det virkelige postmoderne?

– *Inkarnerer Eduard med hele sin opløsning af virkeligheden en postmoderne bevidsthed i romanen?*

– Jeg tænkte, at han måske var en slags repræsentant for »livet« i al dets aggressive uforudsigelighed, og at det var derfor den døende Poul Martin jagtede ham sådan. Men der er noget i det. Historien om de to er også historien om to bevidsthedsformer stillet over for hinanden. Det vil jeg tænke mere over.

– *Hvilke danske forfattere føler du dig beslægtet med?*

– Ikke rigtig nogen, tror jeg ... Jeg tænker eller føler tit meget abstrakt med hensyn til fortælletonen. En overgang følte jeg mig forbundet med tjekkiske billedkunstnere fra begyndelsen af dette århundrede – symbolister og art nouveau. Ikke i deres motivvalg, men i malestilen. Tæt op af realisme – og så alligevel ikke. En svag overdreven detaljering, en svag overdreven blødhed i nogle ansigtstræk, en svag ekstra sensualitet, som gør hele forskellen. Den malestil ville jeg gerne have som fortællestil, da jeg begyndte på *Krat*. Også malerne Gustav Klimt, Oskar Kokoschka og Egon Schiele var jeg meget optaget af dengang.

Klimts »måske-for-store« lærreder med »måske-for-store« ensartet grove flader – og på samme lærred en »måske-for-stor« detaljering i andre helt anderledes næsten hyperrealistiske dele af lærredet. Sådan at lærredets »realistiske« felter i deres detaljering kommer ud på den anden side af realisme og giver en slags indtryk af en forstærket, forhøjet virkelighed.

Hele tiden et spil med at holde en balance »på kanten af for meget« i enhver henseende. Størrelse, detaljering, intimitet, indtrængenhed, seksualitet. Det er i det område, at jeg synes udtryksfuldheden ligger. Jeg kan huske en borg med tilhørende park, jeg engang så i Portugal. Lige ved at vippe over i forfald. Parken og alting blev kun smukkere af engang at have været anlagt og holdt med ekstrem strukturel disciplin, men nu at have været misligholdt og under forfald i flere år. Det at ligge og vippe på kanten af undergangen i kaos. Og så alligevel at hænge sammen i kraft af den helt rigtige underliggende struktur i anlægget. Det er stadig noget af det smukkeste jeg ved.

Krat er imidlertid rettet noget ind før udgivelsen. Den er forkortet ned fra at have været på små 600 sider med indlagte essays af fiktive tyske psykiatere fra 1930'erne, hele kapitler i dagbogsform og meget andet vildtvoksende ... jeg ved ikke hvad jeg skal kalde det.

Og så af danske forfattere ... Jeg har lige læst Pia Juuls digtsamling *Sagde jeg, siger jeg*. Der var afgjort noget til mig i den. Og meget. Der vil jeg faktisk sige, jeg føler mig beslægtet, også selv om der måske ikke er andre end mig selv, der kan se det. Der skal nok også være andre, som jeg bare ikke har læst.

– *Der har i længere tid været ført en ret livlig debat i om ældreplejen i Danmark. Tror du, at din roman er et produkt af tiden, sådan at forstå, at en del af den offentlige debat er skyllet over og blevet en integreret del af romanen. Og tror du, at dette – indirekte – kan have haft betydning for den anerkendelse, bogen har fået?*

– Der er ikke en eneste anmelder eller journalist, der har nævnt det. Så det har jeg

svært ved at forestille mig.

– *Vagn Lundbye udtalte for et par år siden – i forbindelse med en bogudgivelse – at han havde sat sig ned og udtænkt et litterært dogme-dokument, inden han begyndte at skrive bogen. Det var hans grundtanke, at den store litteratur, de lange romaner, ikke længere havde læsernes interesse. For at revitalisere litteraturen måtte man skrive kortere fortællinger, som var mere i takt med tv-alderens fortælleteknikker. Hvad synes du om den holdning?*

– Jeg synes det er så hamrende forkert! Han og jeg har åbenbart taget afsæt i præcis den samme udfordring og så håndteret den helt modsat. Jeg synes helt bestemt, det er en god ide som romanforfatter at lade sin form udvikle af konkurrencen med film og tv. Helt bestemt. Det er afgørende. Men man skal da ikke gøre det ved at fjerne romanens personlighed og gøre den til en efteraber af tv. Med hensyn til nogle af de vigtigste ingredienser i vedkommende fortællinger er romanen jo alle andre medier langt overlegen. De fordele skal man som romanforfatter ikke pakke sammen, men helt modsat forsøge at videreudvikle til det yderste. Og så lade film og tv om at halse efter romanen.

Det handler om at udforske den indre verden. Den, som film- og tv-folkene ikke kan fotografere. Og så handler det om at trænge ind i den med den rigdom og præcision, som film og tv slet ikke kan hamle op med. Så må romanen bare blive lang, hvis det er nødvendigt. Når det drejer sig om at undersøge livet og finde sprog for det, man ellers må være alene med, så når tv ikke romanen til sokkeholderne. Det er romanens stærke kort. Og det skal udnyttes til det alleryderste. Romanen skal proppes helt op til randen med alt det, som ikke kan filmatiseres.

– *Hvad tænker du på?*

Inden i os rummer vi kolossale verdener, som vi har svært ved at komme i kontakt med. Det er noget, litteraturen kan hjælpe os med – den bevidsthedsudvidende litteratur. Og selvom film og tv er helt bag af dansen her, så er også romanen som genre stadig på kravlestadiet. Naturvidenskaben har i nogen grad kortlagt verden, men vores indre er fortsat uudforsket som det indre Afrika inden Stanley og Livingstone. Ved at udvikle romangenrens indsigt – og det roman-sprog som er uadskilleligt fra den indsigt, kan vi virkelig gøre en forskel.

– *Du anser litteraturen for at være på kravlestadiet? Hanif Kureshi udgav for et par år siden romanen Intimacy, som er en delvist selvbiografisk nøgleroman. Han skriver et sted, at det er trist at være en forfatter, som er født i en tid, hvor alle de gode romaner for det første er skrevet og for det andet forlængst filmatiserede.*

– At han kan få sig selv til at skrive det! Det er jo det samme som at sige, at mennesket, eksistensen, tiden, verden – det hele – nu er kendt til bunds. At der ikke er mere at udforske og beskrive og finde på sprog til. Jeg kan slet ikke forstå, hvordan nogen kan sige sådan. Ingen filosof, psykolog, fysiker eller sociolog kunne få sig selv til at sige, at nu ved vi alt. Enhver kan jo se, at der er så meget uudforsket land i mennesket.

– Vagn Lundbye og generationen af hippielitterater var meget optaget af spørgsmålet om bevidsthedsudvidelse. Du sagde, at du var interesseret i at skabe bevidsthedsudvidende litteratur?

– Det er det, litteratur skal være, ellers kan det være det samme. Det er ikke nemt at skrive, og det er ikke sikkert, at det lykkes, men jeg gør, hvad jeg kan. Jeg forsøger i hvert fald.

– Du har i tidligere interviews nævnt Nathalie Sarraute og Marcel Proust som inspirationskilder. Hvilke andre krav stiller du til litteraturen?

– Pyha, det er jo en hel poetik, du fisker efter ... Grundlæggende har jeg ingen regler for, hvad litteratur skal kunne, eller hvad folk skal synes om den. Hvis litteratur virker for en læser, skal han eller hun bare læse og være glad for oplevelsen. Men jeg kan se, hvad der tænder mig, og det er selvfølgelig det, jeg selv forsøger at bygge videre på.

Nogle gange oplever jeg det efter at have læst en bog, der taler til mig, næsten som om alting stråler. Man kan fint sammenligne det med bevidsthedsudvidende stoffer. Alting bliver særlig tydeligt, og samvær med andre mennesker får 2000 nuancer, en særlig varme, en helt speciel intensitet. Det er vel den klarhed, jeg finder i visse næsten 100 år gamle billeder, og som jeg i flere scener forsøger nærmest at messe og hypnotisere læseren ind i.

Jeg forsøger også at give Poul Martins forhold til alt omkring ham et svagt erotisk strejf. Der skulle gerne være en svag elektrisk dirren mellem ham og Eduard, og mellem ham og den 50 år yngre Nina, og mellem ham og hans mindreårige datter. Ikke noget, jeg nogensinde beskriver som fuldblyndet. Den erotiske antydning forsøger jeg også at få frem for eksempel mellem ham og vinden mod hans kind, stearinlysene på bordet, træet han sover opad, vandet han bader i. En 1910'erne-agtig elektricitet og måske depraverethed, der selvfølgelig igen har noget at gøre med den forstærkede virkelighed, jeg fornemmer hos de »ikke traditionelt modernistiske« malere, jeg talte om før. Jeg ved ikke, om det er for svagt, til at nogen som helst opdager det, men det er i hvert fald en sitren, jeg har forsøgt at ramme.

– Jeg misforstod i hvert fald noget, da jeg læste det afsnit i romanen, hvor Poul Martin, Eduard og Louise tager på en parkudflugt. De to mænd sætter sig og fordyber sig en samtale, mens datteren løber ud i parken og begynder at lege med en fritløbende rottweiler. Jeg oplevede det som om, romanen lagde op til et voldsomt drama. Klassisk suspense, faktisk. Jeg gættede på, at pigen ville blive skambidt af hunden, men det skete ikke. I stedet gik du i en helt anden retning?

– Det er da ikke en misforståelse!

Jeg gør mig netop store anstrengelser næsten overalt for at bringe læseren i tvivl om, hvad der mon vil ske på næste side – i næste afsnit – eller på næste linje – og samtidig få det til at virke helt afgørende vigtigt, om der nu sker det ene eller det andet. Det er, som du siger, »klassisk suspense« efter Alfred Hitchcocks berømte definition.

Når et af de mange spændingsforløb så udløses, skal der selvfølgelig ske noget helt femte i stedet for de muligheder, du havde forventet, ellers er bogen forudsigelig og

kedelig. Og den overraskende udgang på spændingsforløbet må ikke have den melodramatiske klimaks-karakter, som bogen ellers har plantet som forventning i dit hoved, for så bliver romanens stil tung og flad.

Derudover skal jeg komme ud af spændingsforløbet, uden at du oplever et skuffende antiklimaks ved det udeblevne melodrama. Ubevidst har du glædet dig til at finde ro i en viden om, hvad der »virkelig« skete – til at finde ud af, hvad de allerede læste ord egentlig betød. Det giver jeg dig ikke. Og hvis ikke du så ubevidst skal føle dig skuffet og blive irriteret på bogen, så må jeg hver gang, uden at du rigtig bemærker det, kompensere dig for tabet ved at give dig noget uventet andet og bedre. Det er en udfordring for mig at slippe fra det.

– *Det gør du flere steder?*

– Der er forhåbentlig mange steder undervejs i bogen, hvor du selv har forestillet dig forfærdelige ting. Og hvor der så sker noget helt andet. Jeg forsøger meget bevidst at forme uskrevne scenarier og forventninger i læserens hoved – at udvikle scenarierne og lade dem danne et forløb hele vejen igennem romanen – nogle gange af melodramatisk art. Men så jeg aldrig direkte skriver dem.

Én ting er den skrevne historie, noget andet er forløbet inden i læseren i den styrede uskrevne forventning om resten romanen, efterhånden som han læser. Og noget tredje er så den styrede uskrevne forestilling inden i læseren om, hvad de allerede læste scener egentlig har beskrevet. Her er også et forløb, jeg forsøger konstant at have lidt hånd i hanke med. Hver side bør forandre noget i læserens forestilling om det allerede læste og om det kommende. Romanen er flow'et af de mange uskrevne forestillinger om romaner, der glider igennem hovedet under læsningen.

Det er jo også en del af romanens handling, at Poul Martin hele tiden bliver så frustreret over, hvordan Eduard tvinger ham til at komme med nye tolkninger af alt i hans fortid. Igen og igen tvinger Eduard Poul Martin til at forstå fortiden på helt nye måder. Og læseren kan jo slå tilbage til de allerede læste kapitler. Det er de samme ord, der står på siden, men de viser sig meget ofte at beskrive noget andet end først antaget.

– *Alene i kraft af sin volumen sender din roman et bestemt signal i retning er episk realisme. Du har eftertrykkeligt dementeret, at dit ærinde er realisme. I virkeligheden er din ambition at skabe en fortælling som et facetslebet krystalglas, der lader sollyset spille?*

– Sådan kan du måske godt sige det. Man har jo lov at forsøge.

Heksemor
med det gulgrønne hår
Det er hende der styrer skoven
og alt hvad der er i den
Hvis hun vil kan hun standse lugten af skov
selv om det er sommer
Hvis man ender i hendes sorte kjole
kan man blive sendt ud i luften som fra en katapult
og ende i mosen
Der bliver man lynhurtigt konserveret som gravballebarn
med blå sløjfe
Hendes heksedøtre sidder på den lukkede i Viborg
Men hende tør de ikke røre
Når hun går udenfor skoven
holder hundene op med at bjæffe
og kørne med at tygge drøv
Det er vigtigt at gå forbi hendes hus
når vinden blæser væk fra huset
ellers får hun færtten af sit offer
Huset er med påmalede vinduer
Når hun skal more sig samler hun alle skovens hugorme
Orme stræk! siger hun
Så ligger alle hugorme som stribede pinde

Hun bor i et stort hus i England
der mangler møbler
Hun løfter nogle gulvbrædder og finder et hemmeligt rum
fyldt op med soldater fra Napoleons tid
To hære opmarcheret til kamp
Det er en guldgrube
I kælderen er der en biograf
Der står de forrige ejere og skændes med sagførere
Hun får at vide at det ikke betyder noget
De har stået og skændtes der i flere år

Hun går på marked for at købe møbler
og handler med en indisk kvinde
Huset skal indrettes orientalsk
Det lykkes hende at bytte krigssceneriet ud
med en seng gardiner og et skrivebord
Stolen har hun
I sin biograf vil hun vise De syv samuraier
Hun kan godt lide scenen Hopla der ryger et hoved
Det må hun kunne leve af

I solnedgangen sidder hun på trappestenen
ser ud over det der er hendes
Træerne står fuldstændig stille
og hun der ellers er vant til blæst
Kun solen bevæger sig under horisonten

BUS NUMMER 103

Tag nu de kystbusser, fx. Linie 103. Fra sin lejlighed på anden sal ser han dem køre forbi nede på gaden. I går så han igen en rød, men nu holder der en blå nede ved stoppestedet. Er det i virkeligheden så enkelt, tænker han og sætter vand over til kaffen. Skifter det bare hele tiden. Forudsigeligt som lysreguleringen af en fodgængerovergang: blå bus, rød bus, blå bus, rød bus osv. Måske er det den blå farve der har slået ham med et øjeblikks tøven. Han venter vanemæssigt på at den røde bus skal blive grøn i stedet for blå, men naturligvis *må* det være sådan. En bus der kører til havet *skal* være blå. Og naturligvis har hun ret når hun skriver til ham i sit syvende brev *at det korte af det lange er vel egentlig, om du nogensinde kommer med den bus ud til kysten.* Det gør han.

TELEFONNUMMER 86541481

Han taber sine briller på Marias legetøjsxylofon. Hendes mor hedder Camilla, han kender dem egentlig ikke, de er 14 dage på Gran Canaria, nogle venners venner som han passer hus og kat for. *Kloiiiiing*. En melodistump som han fløjter mens han går en tur.

På den anden side af skoven, ude på overdrevet, vistnok lidt i retning af Jyllandseringen, hører han lærkerne synge for første gang i år. Kun et kort øjeblik, men de synger. Han kommer til at tænke på sin far, det forår hvor han pludselig fik problemer med hørelsen og ikke længere kunne høre lærkerne.

Da han kommer tilbage kan han se der er en besked på Camillas telefonsvarer, ikke til ham naturligvis, han har ikke fortalt nogen om hvor han er. Det er fra en der hedder Mette. Efter at have hørt beskeden tre gange er han næsten helt sikker. Det er den Mette. Det lyder i hvert fald som hende. Mette, som han var kæreste med i 1984 fra maj til december og ikke har set siden sin fars begravelse det følgende år. Altså for 15 år siden.

Senere kunne han ikke lade være med at tænke på at *tabet* af hende bestemt ikke havde været med til at gøre farens hjerte stærkere. At han på en måde var med til at slå ham ihjel. Ikke kun fordi faren syntes godt om hende. En lille provinsby. Alle vidste det. Men for helvede, Mette var hans første rigtige kæreste, selv var han bare en rådvild dreng, det kunne ikke have været anderledes. Og når det kommer til stykket, ved han så overhovedet noget om hvordan faren oplevede det?

KO NUMMER 548

Så spiste vi ko nummer 548, den der stod på hjørnet og var svær at malke, sagde Jonathan, for den havde det med at sparke bagud. Mælk kunne den heller ikke finde ud af at give, men var ellers et sundt dyr, kødfuldt, og naturligvis *måtte* der komme en god roastbeef ud af det.

Jonathans kone Ursula interesserer sig ikke særlig meget for kvæg. I stedet for gør hun det i ædelstensterapi og tror på UFO'er. Hun er overbevist om at det meget klare lysskær vi alle tre så på himlen natten mellem den 24. og 25. december var en vigtig meddelelse fra universet. Selv er jeg ikke den overtroiske type, men må alligevel indrømme at jeg bliver ved med at gå rundt i deres hus med en forstyrrende fornemmelse af at hun denne gang kan have haft ret. Et lysskær i nordvestlig retning, det betød simpelthen noget.

– Lad os køre hen og undersøge det, foreslår Ursula da jeg bærer min kuffert ud til Toyota'en, det er alligevel den vej du skal.

Jonathan bliver hjemme for at passe køerne.

Den første vinter var nordisk
af regn og havde regnen med sig.
Da satte vi allerede hinanden på fly og
sendte dem ud over alle grænser. Vi gjorde
det og fandt glæde ved det. Vi fandt glæde
ved alt og byttede indtryk, når vi mødtes
på velbesøgte strande. Det er billigt
og yderst inspirerende, sagde de hjemvendte på skift,
når de sad og tørrede på caféerne. De havde ret.
Tog jakker på og gik videre. Og de fik ret.
Vi blev digtere for et godt ord. I read,
much of the night, and go south in the winter.
Helst lagde vi os i sandet og tilskrev
en frugthandler egenskaber af en anden verden.
Bagefter købte vi appelsiner og sagde på gensyn.
I den vinter. I den vinter var vi så smukke.
Brune som araberbørn og nordiske som få.

△

Jeg var en fremragende sportsmand
min erindring om hovedstæder
er parkernes græs

At jeg havde fredfyldte somre
og om vinteren fløj til de store stævner
er sandsynligt, hvis du vil

Jeg genkalder mig kun græsset jeg løb på
og ægtepar med hunde og stokke
som dér gik rundt mellem hinanden
og var svære ikke at elske

Indimellem fortalte jeg sikkert om hvad som helst
men næppe store fortællinger, du sagde
at jeg glemte det meste
at jeg aldrig blev voksen

Nu som før ser jeg parkernes græs gentaget
Geliebter! das weisst aber du nicht,
hvordan skulle du kunne

△

Trafikken har lagt sig Lyskurven står tilbage
med en elskelig alvor Servitricen bærer skraldet

ud Hvad du ser, har du allerede set Lav bare
en liste over det du burde købe Du skal se det

igen Jeg passer jævnlige familiens børn Ellers
ordner jeg fremtid med hensyn til fortid Huset

lå langt fra vejen Kan du huske at stien skyllede
bort, selvom vi forsøgte alt Kan du huske at vi

var ligeglade Jeg forestiller mig at det kan du
Undgå at gøre listen uomstødelig Det betaler

sig sjældent Omkring dig går mennesker i seng
sammen I morgen vågner de sammen Det er

en start Men alt er en start, nu da livet alligevel
er blevet et spørgsmål om rækkefølge

Efter tre dages feber

ånder jeg tomt

i den fugtige luft på Nordre Kirkegård

Feberdagene var vægtløse heste

Jeg drømte at Tua Forsström blev min kæreste

og vågnede med fornemmelsen af

at vi er meget forskellige

I fjernsynet smed man mennesker ud af landet

Februartågen ligger blødt over gravene

og bliver nok liggende dagen ud

Hun skriver »vandlidende skov«

Jeg ved ikke om det betyder mangel eller overflod

men jeg sympatiserer uanset hvad

Man plejer gravene med kærlighed

og lever fantasiløst som man dør

Lige nu ønsker jeg kun en stabil temperatur

Den kommer. Og døden kommer af sig selv

Derimellem ligger det der er svært

svært

som heste med tyngde og min finske kærlighed

BIDRAGYDERE #23

MATIAS MØL DALSGAARD, f. 1977, bor i Århus: Debut.

SIMON GROTRIAN, f. 1961, bor i Lemming ved Silkeborg: Digtsamlingerne *Gennem min hånd* (1987), *Kollage* (1988), *Næste himmel* (1989), *Fire* (1990), *Livsfælder* (1993), *Slangehøst* (1994), *En æske til Lot* (1995), *Magneter og ambrosia* (1996), *Ossians puls* (1997), *Ti* (1998) og *Porcelænsbreve* (1999) – alle udgivet af Borgens Forlag.

HENRIETTE HOUTH, f. 1967, bor i Århus: Digtsamlingen *Samling* (Gyldendal, 1997).

JOHN BANG JENSEN, f. 1964, bor i Århus: Digtsamlingerne *Det meste er sandt* (Borgen, 1991) og *En verden til forskel* (Borgen, 1996). Har desuden udgivet *Tusind meter til lykken – Hvad man bør vide om cykellob og Tour de France* (Borgen, 1997).

THØGER JENSEN, f. 1960, bor på Isle of Iona, Hebriderne: Novellesamlingen *I vores familie kan vi ikke lide ubåde* (Borgen, 1998).

CHRISTIAN JUNGENSEN, f. 1962, bor i København: Romanen *Krat* (Centrum, 1999).

BODIL NIELSEN, f. 1945, bor i Ålborg: Digtsamlingerne *Min søster og mig* (Attika, 1980), *Kaffe og flødekager* (Lyrikcafeen, 1981), *Følfodens love* (Attika, 1982), *Tordenkaffe* (Tiderne Skifter, 1985), *Jasigerens weekend* (Attika, 1985), *Persona* (Tiderne Skifter, 1986), *Fase* (Tiderne Skifter, 1989), *I min tid* (Attika, 1996) og *Fru Nielsen på sidelinien* (Tiderne skifter, 1999).

TRAUME NUMMER 19

Hendes fod. Solbrændt og delikat efter en uge i Grækenland. Åh, jeg har savnet hende. For lidt siden tabte jeg en smurt, økologisk fiberskorpe på køkkengulvet. Nu har hun trådt i den og fået smør imellem tæerne. *Aaaad*, siger hun og løfter benet. Som til et spark. Hendes fod, den kommer nærmere, hvad er det hun vil, hendes fod, med smør imellem tæerne, hvad gør hun? Nej, nej, det er umuligt, jeg nægter at tro det, hun gør det ikke, jo, hun gør: tørrer den af i min hagesmæk ...

