



ILAFISKEO

TISSKRIFT FOR NY LITTERATUR

#26 · 2001



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.

JELENA GURO

Du foretrak nisserne i træhuset ved den finske bugt, og huslærerne der var så generte, at de ikke turde kigge op under granernes skørter. Du syede dit tøj med fyrrenåle, samlede små rødprykkede svampe, der havde gemt sig i skovens fugtige mørke, og brugte dem som knapper. Og hver morgen konfererede du med havet bag de gule klipper, om det skulle vælge den grå eller den blå kjole. Når døden kom forbi, og det skete jævnlige, blev du inden døre og stoppede mos i nøglehullet; holdt ikke af, at nogen så dig mens du malede; penslen heller ikke. Vandet stod musestille i koppen.

MAX JACOB

Det er ikke en ræv, der nyser derude i mørket. Det er Max Jacob. Han var af den slags malere, der satte skyen en anelse til venstre for det sted på papiret, hvor Gud ville have sat den på himlen. Jeg ved ikke, hvor meget Gud ved om akvarelmaling. Men mon ikke også han, med en fingerspids, har oplevet at komme til at plette en papirserviet med blåbærsaft og har undret sig over, hvor hurtigt de blå stråler blev suget ud i papiret fra pletten? Her begynder historien om Max Jacobs akvarelkunst: I lyset af en blå sol med blå stråler. Altid med rævehårspensel.

UTRILLO

Hvor trofast skildrede Utrillo ikke de fattige
huse! Som markedsgaver, hjembragt med forsigtighed,
men alligevel stødt. Som gamle, godt brugte
snurretoppe i en glemt æske på loftet. Som musepaneler.
Eller som meditationer fra en slidt bønnebog, der
mangler titelbladet, som er kantet af fedtede
tommelfingre og viser, at bogen blev trykt i Epinal
på den tid, da fromheden endnu var i live. Ikke
alene har Gud ladet sine øjne hvile på disse malerier
og godkendt dem. Jeg tror også, han tænker på at købe ét.

MADSEN, MUSEN OG MISSEN

TALE FOR VIGGO MADSEN VED OVERRÆKKELSEN AF EMIL AARESTRUP-MEDALJEN (2000)

Det er en stor glæde at stå her i Nysted i dag for at skulle overrække Viggo Madsen Emil Aarestrup-medaljen og ovenikøbet få lov til at begrunde det. Foreløbig ligner Madsen jo desværre Aarestrup på den uheldige led, at han ikke er synderligt kendt i sin samtid, miskendt måske endda sågar, hvilket man jo så kan stave med to s'er og gøre til en særlig udmærkelse, Miss Kendt! Den vil vi imidlertid ikke finde os i, og dagens medalje er endnu en pind til hans flagstang. Madsen ligner også Aarestrup på de forskriftsmæssige, glædelige ledder, at han er en inkarneret og egensindig lyriker med en listig og legesyg kærlighed til det danske sprog, og et listigt og legesygt sprog til den danske kærlighed. Det sidste er et underbelyst emne i den i dén grad ikke-eksisterende Viggo Madsen-litteratur, men i det følgende vil det udgøre en art rød tråd, der underspillet og undertippet rimer rigt på Aarestrups rødglødende hjerteguirlander.

Alle store forgængere kræver jo at blive mod- og medsagt, og Madsens klareste Aarestrup-svar falder i digtsamlingen, *Kroppen er en genvej*, fra 1989, digtets titel er indrammet af gåseøjne, »Jeg bliver til dig på seks linier«, linieantallet er jo nok (heller) ikke tilfældigt, og digtet lyder sådan her, i al sin snublende koncentration kræver det virkelig, at man holder tungen lige i munden:

Umærkeligt, som når mørket falder
på (ikke noget som!)
Mit ønske kommer til dig
(ikke noget ønske – kun dig!)
For bestandigt at ses her:
På den anden side af åbenbaringen.

Det er en indsigtfuldt meta-drilagtighed, muntert typografisk gestikulerende afviser det den sædvanlige Aarestupske, lyriske strategi: billedbesmykket striptease, med tryk på tease, til fordel for en understregning af det nådesløse nærvær, det rene her og nu. Som jo så paradoksalt nok kun kan komme i stand via disse tungekløvende fælbelader, som er akkurat lige så madsenske som de er aarestupske, enkelheden og konkretionen går altid hånd i hånd med præciositeten og elegancen. Kærligheden og herunder i høj grad erotikken forbliver i Madsens digtning det objektive korrelat til poesiens manøvrer: de frap-

perende forsvindinger, som digtene ideligt anstifter med alle deres fabulerende tautologier og labyrintiske selvhenvisninger, får krop og sjæl i kærlighedsmødets spejlende, for-
enende nu. Jeg kan godt lide denne bogstaveligt talt bogstavelige udlægning, fra digtet,
»At skyldte verden sin glæde«, der står i *Forlang mirakler på den sidste dag*, 1991: »Kærlig-
hedens øjeblikke af stor, / sagesløs undren: Se! / Sæden står ud fra lemmet / i form af
en taleboble! / Så morsomt! Den siger jo det / som netop er blevet sagt!«

Begge de anførte eksempler er fra Madsens modne, måske endda overmodne fase.
Det begyndte i en helt anden skyldig troskyldighed, endda på prosa (hvis vi lige over-
ser den utrykte, netop genopdukkede debutsamling, *En flodhest går om hjørnet*, og det er
svært, men det er trist nok småt med flodhestekærligheden), med den legendariske
debutroman, *Brandmand på to hjul*, 1966, hvis grandiose naivistiske narcissisme på samme
tid parodierer og celebrerer selve ungdommeligheden, megen tid har heller ikke dette
jubilende jeg til piger, der er, som det fremgår af dette citat, simpelthen for meget krudt
i ham:

»Nu er det knald eller fald, sagde Viggo Madsen, da han mødte en pige, som han fik til
at gå med sig hjem.

Det var knald.

Han gav hende et ordentligt knald og eksploderede langt inde i hende. Der blev
ikke meget tilbage af hende.

Først langt senere blev han klar over, at det var bedre både for pigen og for ham
med flere langsomme fusere end med ét kæmpe brag.

Men da havde han også for længst fået tilnavnet: Erotikkens Napoleon og var gået
over i historien på lige fod med den første.«

Herefter følger i bogen er sørgmodig udredning af, hvordan denne passage ved en ret-
sag desværre ikke blive kendt utugtig, sikke noget.

De kækt kuriøse værker, der i spredt geled følger de kommende år, *Samlejeg*, 1969,
Afføringsbilleder, 1972, *Dobbeltgængerens tripper*, 1973, samler småtekster af de diverseste
slags, trykt i seriøse avantgardetidsskrifter som *Ta'* og i mere spraglede undergrundstids-
blade som *Superlove* (bemærk venligst navnet), fælles for sagerne er en sprogsplillende,
småabsurd og nyenkel naivisme, milde modeller, der virker forfriskende den dag i dag,
ikke mindst kærlighedsdigtene, eller -sangene, overbeviser stadig, i dette tilfælde er
stemningen en smule tvetydig, må man sige, »Vi er kvit« er titlen, og digtet stammer fra
Dobbeltgængerens tripper:

Du gik ind i mig med træsko på
og kom ud igen med sandaler;
jeg gik ind i dig med slippers

og kom ud med bare tæer.

Du gik ind i mit hjerte
da jeg gled ud af dit;
jeg kom ind i dit hjerte
da du gik ud af mit.

Kærligheden har fået ben at gå på,
dine øjne smiler til hinanden;
kærligheden får vinger på
når jeg smiler til et spejl.

Det må man kalde en både overbevisende og overbevist letfærdighed, typisk (også for Aarestrup-linien i dansk poesi) er den metaforiske præcision og barok. I den næste fase, den heftigt hermetiske, der indledes med *Længslen er sin egen vampyr*, 1976, og fortsættes med de lige så usynlige Jorinde & Joringel-hæfter, *Selvbeflyvning*, 1980, *Livet er den fattige mands udgave af evigheden*, 1983 og *Jeg-er-her-allerede!-princippet*, 1985, formerer spejlene sig på livet løs, intrikate og forgrublede selvopløsninger kanter sig op af hinanden i de højkoncentrerede, men faktisk eminent læselige og underholdende digte; man kunne betegne det som karakterfuld, humoristisk abstraktion (plettet af billeder og ting), og det er i ethvert perspektiv, dansk, internationalt, en specialitet, der virkelig sætter Madsen til en side. Men kærligheden, hvad med den, den var der søreme ikke rigtig plads til i digte, der ellers meget apropos kunne finde på at hedde, »Kommentarer til 'aha-for-nemmelsen' overfor altings netophed«.

Heldigvis er den, som allerede eksemplificeret, vendt stærkt tilbage i den forløbige seneste fase, der tæller fire en halv digtbøger, *Kroppen er en genvej*, *Forlang mirakler på den sidste dag*, *Jeg træder ud*, 1993, *Håndtegn uden hånd*, 1994, *Vær folk som går forbi*, 1998, plus det løse selvundergrundende, uden at den citerede digttitels pibende monstrositet på nogen måde svigtes, heller ikke i titlerne. Den smukke udviklingsfigur er så, at her kombineres de to spor, det legende ligefremme og det tænksomt snurrige, i en overrumplende løs og lækker bevægelighed; man ved ganske enkelt ikke, hvor mellem himmel og jord man i næste øjeblik – næste digt, næste linie – har sin Madsen. Også veritable tresser-formater såsom kærtrende koncepter og raslende readymades inkluderes nu storsmilende i den spredte pakke (Aarestrup var heller ikke bleg for at kulle på med mærkelige og fikse ideer, jfr. hans plan om et bandeleksikon): Aldeles sjov og køn og gribende er den angivelige autentiske cut-up af Politikens kontaktannoncer, »Kom frit frem« i *Vær folk som går forbi*, hverdagens Aarestrup'er in action, sekundkort hjerteskaerende: »**Kære os!** Ikke fået brev. Ingen vished! Forstå, tilgiv tvivl. Indgik *Aprilmøde* i hilsen? Sværtfatteligt for talblind. Knus.«, »**Labyrinter**. Du var hos mig i nat i mit lil-

le kammer. Hvor dejligt. Men trist at vågne op og hente kun ét rundstykke.»

En overskridelse, både i forhold til Aarestrup og den tidligere Madsen, er kærlighedsdigtenes konkrete obskønitet, deres (*s*)*explicitet*, her hverken skottes eller hentydes til makronerne, her gås til dem. Og dermed er vi tilbage i korrektionen af Aarestrup, der mesterligt altid kun flirter med nu'et, Madsen vil tage det på ordet og i sengen. Bl.a. derfor blander de underligste og simpleste, ja platteste gangarter sig med den elegante tråd i hans vers for at nå frem og i hvert fald runde. Jeg ville citere det smukke akt-digt, »Jeg er den der elsker dig«, fra *Vær folk som går forbi*, hvis ikke Erik Skyum-Nielsen havde gjort det i sin to år gamle anmeldelse, i stedet vil jeg fremhæve titeldigtet fra *Håndtegn uden hånd*, der fint danner par med den førstciterede sex-linier, det kan endda læses som en lystig omvending af Aarestrups »I sneen« og hin digts ivrigt kopulerende skygger, og lad os endelige huske at rose det kavalérmæssige fortrin, Madsen udviser, når han her og andre steder villigt overlader ordet i sengen til kvinden, »Hemmelig indgang« hedder digtet rigtignok:

Da hun senere, mens hun faktisk
var i seng med ham, erindrede hans
sexistiske gestus (tommelfingeren
kørt gennem den anden hånds tommel-
og pegefinger), slog det hende,
at det netop var det, de udførte,
håndtegn uden hånd, selv betydning,
og i selv samme sekund kom hun

Læseren må så selv tilføje punktummet.

Alt tyder på, at der er sket et erotisk gennembrud i Madsens sene poesi, også dér hvor den handler om alt muligt andet, der elskes simplethen løs, raffineret og lige på og hårdt og med en stor, stor frigjorthed. Den slags skal præmieres, og skal præmieres med Aarestrup-medaljen. Jeg kan lige nå at citere endnu et digt, et 28 år gammelt henrivede eet. Og vi går altså ikke kun ind for Viggo, fordi han er så fiks og så grov og så klog, men også fordi han er så umanerlig sød:

Jeg er kun et brik i dit puslespil,
men billedet forestiller mig.

Jeg er din løsning på problemet
men problemet for din løsning er dig.

Jeg er din facitliste, og du ved det,

for resultatet af din regning er mig.

Kald mig bare din skæbne:

Din skæbne har indhentet dig.

Digtet titel er »Tak for mig«, og det vil vi gerne slutte op omkring, mange, mange tak for dig, Viggo Madsen. *Baby, you're a rich man!*

KLOVTOFTEKRYDSET

Blomsterpinde
tilfældigt kylet ind
i lastbilen

og fodgængerne:
som en almindelig hygiejnisk forholdsregel
løfter de op i fødderne
og hænger lidt i luften
da vognen skynder sig
gennem klovtoftekrydset
med gul presenning:
»Fra kælder til loft
møbler og tæpper fra Toft«

BATMAN

I Sveske kan man købe
styrtregn med sulfosæbe
der er mindre end de gule
vandskyende anorakker
som forhandles
hos en af de lokale i Sveske

en utrolig god sulfosæbe,
da man mange gange
slet ikke har brug for de citrongule anorakker,
hvorfor der hurtigt
bliver spildt
paprika, figner og dadler

STORKEN

Buch Birkedal, pillen, stabil, besat af huller. 79 års erfaring (familiefirma).

Reparationer af små levende høreapparater, ordlege, hundepsykologer og orienteringsløb (m.m.)

Tilbyder ambulancetjeneste, dansetimer og kopimaskiner (i flere farver). Ved levering: Ankommer langsomt og kun i 09-området, fjerner eventuelle skorper efter vandet.

Ring trygt til mit private kammer og få et tilbud. Efter 18.00 og så længe som muligt hver gang.

MAN SKAL OGSÅ KUNNE MALE PÅ BAGSIDEN AF KULISSEN

INTERVIEW MED PETER ADOLPHSEN

Peter Adolphsen debuterede i 1991 som lyriker i tidsskriftet *Hvedekorn*. Debuten blev imidlertid ikke fulgt op i form af en lyrik-bogudgivelse, men markerede i stedet starten på et prosa-forfatterskab, der indtil videre tæller to titler: *Små historier* (1996) og *Små historier 2* (2000). Bøgerne lever op til deres titler og må ud fra en umiddelbar betragtning karakteriseres som »smal« litteratur: De er tynde, historierne ofte meget korte og særegne i deres underfundigt pointerede forløb, der sjældent hverken lader sig beskrive i referatstil eller ved hjælp af genreteoretiske begreber fra novelle-teori. Der er absolut ikke tale om noveller. Adolphsens tekster skildrer ikke en uhørt, enestående begivenhed, men interesserer sig i højere grad for det absurde, både hvad angår historienes handling og deres sprog. I en karakteristik af forfatterskabet må man forsøge at sige noget om, hvad bøgerne »er«, og »hvordan de gør«, fortælleteknisk set. Teksten, »Teater« fra *Små historier* lyder i sin helhed:

Netop fordi jeg har trukket mig tilbage fra verden og ment at kunne afstå fra at være aktør i dens utallige vanvittige spil, har verden trukket sig ind i mig som væde trækker sig ind i en svamp, og givet mig hovedrollen i et stykke, langt uhyggeligere end noget andet der før har trukket tæppet væk under mig, idet alle andre roller end min er besat af spøgelse.

Har tekstens fortæller trukket sig tilbage fra verden, eller har verden trukket sig ind i ham? Er der tale om en sammenlignende metafor, når der står, »som væde trækker sig ind i ...«? Og hvad vil det sige at få trukket tæppet væk under sig? – Skal dette forstås symbolsk? Endelig kunne man bemærke: – Enten er fortælleren en spiller, eller også er han i virkeligheden marionet, men er han det sidste, hvordan får spøgelse da realitet?

Ingen af disse spørgsmål lader sig entydigt besvare, men retorikken tilbyder en forklaring. Siden Homer har det traditionelle skema for et udsagn indeholdt følgende fire grundelementer:

1) *Exordium* (kontakt- og tillidsskabende indledning), 2) *narratio* (redegørelse for situationen), 3) *probatio* (argumentation) og 4) *peroratio* (afslutning, der sætter trumf på argumentet).

»Teater« indledes med *peroratio*: »Netop fordi ...« og ser man på de efterfølgende sætningsled, er teksten, som udsagn betragtet, fundamentalt forkert opbygget, idet den afsluttes med *narratio* samt *exordium*: »... givet mig hovedrollen i et stykke, langt uhyggeligere end noget andet der før har trukket tæppet væk under mig (*narratio*), idet alle andre roller end min er besat af spøgelser (*exordium*)«.

Tingene er altså ikke blot sat på spidsen, men også – retorisk set – vendt på hovedet i Adolphsens tekst. Pointen er, at historien fungerer på trods af dette stilbrud. Trods den omvendte argumentation har teksten et personligt præg og umiddelbar følelsesmæssig appel. Den sproglige udformning vidner om en vel udviklet teknik, og teksten lader sig uden videre læse og forstå i en integrerende oplevelse.

Adolphsen skriver inspireret af Franz Kafka, Jorge Louis Borges og Per Højlund. I flere historier indgår disse forfatterskaber intertekstuel – som tekster i teksten. At der imidlertid ikke er tale om postmodernismens famøse, »glade citatpraksis« viser det forhold, at Adolphsens tekster både lader sig læse som selvstændige værker og som læsninger af foranliggende litteratur. Opfattes skønlitteratur som en kunstnerisk »læsning af verden«, er Adolphsens tekster i denne forstand noget så eksklusivt som »læsninger af læsninger«.

Interessant nok findes Peter Adolphsens bøger i dag i en samlet bogklub-version, som også blev indstillet til *Weekendavisens* læserafstemning 2000/2001. Meget peger således på, at Danmark har fået sin første unge, eksperimenterende prosamodernist efter Villy Sørensen, som formår at skrive, så både anmeldere, litterater og læsere underholdes.

– *Hvordan skal man karakterisere dit forfatterskab, Peter?*

– Jeg har skrevet to novellesamlinger, der indeholder mestendels ganske korte historier. Det er blevet sagt, at mine historier ligger i det cerebrale hjørne. Det er altså tænkekæmæssig knirken og knagen, jeg interesserer mig for. Hovedfokus i mit skrivearbejde er dog at skrive gode historier. Når jeg sidder og arbejder, er det ofte historiens kvalitet, der afgør, om jeg bliver færdig eller ej. Det er vigtigt for mig, at historien både holder og underholder.

– *Du debuterede i sin tid som lyriker, og man kan stadig fornemme prosalyrikken i dine »små historier«. Har du opgivet at skrive lyrik?*

– Ja, jeg skrev lyrik i mine helt unge dage. Jeg holdt op med det, for jeg syntes simpelthen, det var for svært at få det til at virke. I prosaen har man en historie, der skal fortælles, hvorimod lyrik er mere uhåndterlig. Jeg har i de senere år prøvet at skrive nogle haikudigte. Jeg kalder dem prosa-haiku, fordi de som regel består af én fortløbende sætning på 17 stavelser, men jeg tror ikke, at jeg er lyriker.

– *Du tiltrækkes dog af den korte form og det helt stramme prosa-udtryk?*

– Det er i hvert fald et af mine interesseområder. Jeg har en hel del gange forsøgt at skrive romaner, men de kuldsejler altid. – Måske fordi det bare ikke ligger til mig. Det

ville jeg ønske, det gjorde, og det kan jo være, jeg kan komme til det. Det handler jo som alt andet om øvelse, så jeg fortsætter ufortrødent. Men måske er mit temperament bare sprinterens.

– *Hvordan er din skriveproces? Går du rundt og overvejer og tænker eller sidder du omvendt og skriver og skriver hver dag?*

– Det er ikke sådan, at en ide slår ned i mig henne i supermarkedet. Jeg sidder ved skærmen hver dag og venter, og så fordriver jeg ventetiden med at file på det gamle. Jeg åbner og lukker dokumenter, som indeholder småting. For eksempel en lille begyndelse eller et eller andet, jeg har skrevet på et tidligere tidspunkt. En sjælden gang imellem får jeg så en ide til at føre teksten videre. Det sker også, at jeg får ideer, mens jeg læser.

– *Er der andre – jævnaldrende – forfattere, som ligner og/eller inspirerer dig?*

– Nu har jeg kun læst meget få af mine jævnaldrende kolleger, men de ting, jeg laver, minder lidt om Thøger Jensens første bog, *I vores familie kan vi ikke lide ubåde* (1998) – med alle de forskelle, der nu er. Det er korte historier med en humoristisk og ret speciel tone. Når vi taler om kadence, rytme og dramaturgi – den rytme tingene falder i – er der nogle ligheder i måden, vi gør tingene på.

– *Tænker du dine historier ud fra termer som »kadence« og »dramaturgi«?*

– Ja. Når jeg læser mine historier igennem, ser jeg på, hvordan sætningernes længde indbyrdes er – i forhold til, hvor de står i teksten.

– *Så du måler syntakslængden, når du skriver? Tæller du også for eksempel adjektiver, verber og substantiver?*

– Nej, det går almindeligvis ikke helt ned på det niveau. Det er mere et fornemmelsesspørgsmål, en musikalsk afvejning af, hvorvidt sætningerne falder på den rigtige måde eller ej.

– *Humoren er blevet et ret iøjnefaldende element i Små historier 2?*

– Jeg tror, humor er enormt vigtig, også selv om teksten måske ikke eksplicit er humoristisk. Humor er også et godt element, fordi man derved undgår at blive så satans selvhøjtidelig. Når der er kommet mere humor i *Små historier 2*, er det dels fordi, jeg har øvet mig noget mere, dels fordi jeg har fået en større selvsikkerhed i forhold til det at fortælle. Hvis man forsøger at være morsom uden at være det, ryger man jo på gulvet med et brag.

– *Hvordan skriver man humoristisk?*

– Den er svær, den der humor! – But don't ask me, I just wrote the damn thing.

– *Som for eksempel »Marie, Jud og Gulemanden«?*

– Ja, den er skrevet med henblik på at fornøje, men er også et genreforsøg med børnelitteratur. Jeg forsøgte faktisk i første omgang at få den antaget som børnebog, men den blev afvist, fordi historien var for statisk. Og det er jo sandt, der sker egentlig ingen ting i den historie.

– Det var primært dialogen og ordspil og bogstavlegene mellem pigen og rumvæsenet, der interesserer dig?

– Ja, det var i hvert fald den interesse, historien blev skrevet på. Historien går lidt amok, og det gør den da, fordi jeg blev grebet af en barnlig glæde ved således at få lov til at køre helt ud ad samtlige tangenter, jeg kunne få øje på. Men denne historie er altså – ligesom alle mine andre historier – for så vidt blot en stiløvelse.

– Et umuligt spørgsmål: Hvor længe har du planlagt at blive ved med »at øve dig«? Hvornår kommer »svendeproven«?

– Jeg kunne svare ved at sige, »Det er godt spørgsmål.« – Sådan siger man jo, når man ikke ved, hvad man skal svare, men jeg ville egentlig hellere sige: »Stiløvelser kan også være svendeprover eller reel litteratur.« Når stiløvelser lykkes, skal de gerne også være mere end blot en øvelse, for derved bevæger de sig ud over den begrænsning, eller den ramme, de er skrevet inden for. Man kan sige, at dette lykkes for mig, når læseren ikke længere bemærker, hvilken forfatter jeg imiterer. – Fordi teksterne indeholder noget nyt og noget mere end forlæggene og på en eller anden måde er rykket videre.

Jeg talte på et tidspunkt med min forlægger om mit lillebitte forfatterskab, og da sagde han til mig, at han mente, at jeg allerede havde udgivet min første »rigtige« bog med bogklubudgaven med de samlede *Små historier*. I forhold til bogkøberne vil jeg sige, at det var en helt reel iagttagelse: Jeg syntes selv, at det var lidt luset, at min første bog på 50 sider kostede 170 kroner. I den samlede version kom vi op på 120 sider, og det jo egentlig meget pænt.

– Hvor er din bevidsthed om genrer og diskurser dannet?

– Den er vel kommet af tidens bevidste omgang med genrer. Man skal altid være bevidst om, hvilket medie, man skriver til. Det gælder især for seriøs skønlitteratur. Flere af de ting, jeg har lavet, er genrepasticher. På et tidspunkt lavede jeg en liste over skønlitterære genrer, lige fra agentromanen over westernromanen og videre, og forsøgte at lave et eksempel på disse genrer. Genrer er en slags mekanik for det, man fortæller.

– Så bogen udvikles af et »stof«, men genren genererer »historier«?

– Ja, det har i hver fald været tilfældet for mig. Jeg har ikke særlig meget stof, så når jeg benytter mig af genrerne, er det for at lokke stoffet frem. – Lidt nedrigt, måske!

– Vurderet ud fra litteraturjournalisterne og -anmelderne virker det, som om du med dine to små bøger er ved at udvikle en helt ny genre? Så pastichen virker åbenbart så stærkt, at man kan forveksle den med en ny genre? Altså »små historier-genren«. Hvordan har du det med den vurdering og den ros, du får i den forbindelse?

– Ros har jeg det jo selvfølgelig fint med, men hvad angår anmeldernes vurdering må jeg sige, at jeg ved gud ikke er den første, der skriver kortprosa. Det er ikke på nogen måde en ny genre, jeg har udviklet. At jeg skulle have opfundet en ny genre er simpelthen ikke rigtigt. Det eneste, jeg har gjort, er at kalde bøgerne noget, som egentlig

er en undertitel – eller en genrebetegnelse – som er lidt »kæk«.

– *Tror du, anmeldernes reaktion kan have noget at gøre med, at titlen Små historier minder dem om titlen på en god gammel klassiker, Villy Sørensens Sære historier (1953), og at dine historier minder om Sørensens i deres underfundighed og tænksomhed?*

– Ja, måske. Men jeg må nok hellere pille nallerne fra den dybere anmelderpsykologi.

– *Der ligger et enormt understatement i en titel som Små historier!*

– Ja, det gør der. Det er kun linjemæssigt og typografisk, at mine historier er små. Indholdet er ofte meget stort. *Små historier* var oprindeligt en arbejdstitel, jeg i lang tid brugte på den første bog. Og så kunne jeg ikke finde på en ny titel. Det logiske ville nok have været at kalde den *En-Af-Fortællingernes-Titel. Og andre historier*. Men der var ikke rigtig nogle af dem, der fungerede. Og i forbindelse med toeren tog jeg udgangspunkt i, at en del af anmelderne skrev, at »det er meget fint, at knægten har talent, men lad os se noget større.« For at understrege, at jeg faktisk mener det alvorligt med den korte form, valgte jeg at holde mig til titlen *Små historier 2*.

– *Efter debut'en som lyriker bevægede du dig over i prosaen. Befandt du dig på den tid i et miljø, hvor du kunne få opmuntring og modstand i arbejdet med at udvikle »prosaforfatteren Peter Adolphsen«?*

– Ja, jeg gik jo på Forfatterskolen fra '93 til '95. Jeg holdt op med at skrive lyrik lige inden optagelsen på skolen, og det var helt klart hér, at jeg fik hjælp til at udkrystallisere den fortællende prosa. Jeg fik en række kvalificerede læsere, som var inde over mine ting. Og så har jeg i øvrigt altid været meget hæmningsløs med hensyn til at vise mine skrivelser frem.

– *I dag arbejder du blandt andet som lærer på Forfatterskolen. Hvordan foregår undervisningen?*

– Den indbefatter workshopper, foredrag og undervisningsforløb med gæstelærere fra de andre skrivende kunstarter, for eksempel dramatik. Jeg underviser på den del af undervisningen, der hedder »tekstlæsning«, og jeg er meget optaget af det. Min opgave består ikke i at undervise i mine egne ideer om »god litteratur«. Det lader jeg så være med i det omfang, jeg kan pille nallerne. Jeg læser elevernes tekster, og undervisningen kører på den måde, at vi først ser teksterne samme dag, som de sat på programmet. Undervisningens udgangspunkt er altså klart ufærdige tekster. I den situation forsøger jeg at kritisere teksten ud fra dens egne målsætninger. Jeg forsøger at indkredse en forståelse af, hvad den aktuelle tekst »vil«, og om projektet er lykkedes. Hvis jeg vurderer, at det ikke er lykkedes, går opgaven nu ud på at kunne formulere, hvordan teksten mislykkes. I selve undervisningssituationen realiseres denne intention oftest ved en meget håndværkspræget nærlæsning. Vi går sammen ned i undersøgelser og rettelser af teksternes kommatering, forholdsord, formuleringer, syntaks osv.

– *Hvad er det ved undervisningen, der inspirerer dig?*

– Arbejdet er interessant, fordi der er talent i skolens elever. Jeg lærer selv noget af dem, fordi mit blik som læser skærpes i undervisningssituationen på skolen. Efterhånden som jeg lærer dem at kende som mennesker, får jeg også gradvist en personlig interesse i dem. Flere af eleverne er en 19-20 år gamle, så det er klart, at man ikke kan forvente verdenslitteratur af dem.

– *Men er det et krav, eller en forventning, som I møder eleverne med, at der skal skrives verdenslitteratur?*

– Jeg kan naturligvis kun tale for mig selv, men egentlig tror jeg, at det er den forventning, som man ideelt set må have til forfatterskoleeleverne. Det er jo også et krav, jeg konstant stiller til mig selv, fordi jeg derved tvinger mig selv til at komme i det mindste et stykke af vejen. – Men jeg knækker da uafsladeligt halsen på det, det er klart.

– *Lad os i den sammenhæng tale om avantgarde-begrebet. Repræsenterer du den litterære »avantgarde« i Danmark?*

– Nej, det mener jeg egentlig ikke, jeg gør.

– *Det er der tydeligvis andre, der heller ikke gør: Anmelderne på Weekendavisen har med nomineringen af dig til deres årlige læserpris-afstemning markeret, at de ser et stort læserpotentiale i dig. Hvordan har du det med det?*

– Det har jeg det fint med. Jeg kan ikke se, at det er så fedt at være eksklusiv. Der findes forfattere, der er som de skal være, og derigennem er eksklusive, og det er fint nok. Det ligger så bare ikke til mig. Jeg håber også, at jeg som forfatter vil være i stand til at holde mig så foranderlig, at jeg med én bog for eksempel skriver en bestseller og med den næste skriver en »smal« bog. I dag gælder det, at mine tekster i grunden er meget aflæselige og underholdende. Når den korte form vurderes som »eksklusiv«, er det nok udtryk for en konvention, der hersker blandt forlæggere, kritikere og læsere. Når vi taler om salgstal, opfattes romanen som den »populære« genre. Jeg ville gerne skrive en roman, men det er bare ikke lykkedes endnu.

– *Hvordan opfatter du avantgarde-begrebet?*

– Det er et mærkværdigt begreb. I foråret 2001 holdes der et undervisningsforløb på en række danske universiteter, hvor man diskuterer muligheden for, at vi befinder os i »den tredje avantgarde«. Den første var dén i 20'erne, og den anden lå i 60'erne. Men når man dermed taler om en »tredje« avantgarde« går begrebet lidt i opløsning. Jeg tror, at avantgarde-traditionen er opløst i dag. Man kan ikke adskille og placere »avantgarde« i forhold til hinanden.

– *Er »den tredje avantgarde« en akademisk konstruktion?*

– Måske, men det er der ikke noget i vejen med. Universiteterne skal jo undersøge og forsøge at fortolke det, der foregår. Putte litteraturen i nogle båse, så man kan vurdere den æstetisk, kunst- og litteraturhistorisk.

– *Der er altså ingen fortrop, ingen pionerer, i dag?*

– Nej, det går vist i alle retninger. Mange af de forfattere, jeg holder af – og det jeg

selv forsøger at lave – skriver det, som er blevet kaldt »traditionel avantgarde«. Det er et selvmodsigende udtryk, men jeg tror, at det reelt findes. Ortega Y Gassets hovedpointe i *Menneskets fordrivelse fra kunsten* er, at mennesket drives ud af kunstværket.

– Og det er dette kunstsyn og denne kunstneriske tradition, du selv føler dig knyttet til?

– Ja, det er det nok, men det er vigtigt at påpege, at der findes alle mulige andre eksperimenterende udtryksformer samtidig hermed. Når vi taler om den traditionelle avantgarde, kan man sige, at den blandt andet kendetegnes ved, at fortællingens fokus glider bort fra mennesket. Fokus kan bevæge sig flere forskellige steder hen. Eksempelvis over på formen og de æstetiske greb, sproget selv og sådan noget. Jeg selv har valgt at fokusere på, *hvad* der sker, frem for *hvem*, det sker for.

Det afgørende fokus i denne litteraturtype ligger altså ikke på de mennesker, der optræder i fortællingerne. De anvendes i stedet som rene fortælletekniske elementer og forfladiges derved i en vis forstand. Dermed fratages publikum muligheden for identifikation, og denne mulighed er som bekendt et af de afgørende aspekter ved bestseller-litteratur. Men selvfølgelig er denne litteratur også afhængig af handlingsforløbet ... I triviallitteraturen er der hele tiden mulighed for identifikation. Selv når der er tale om skabelon-agtige personer, kan man leve sig ind i dem.

– En anden skelnen mellem trivi- og avantgardelitteratur er chok-effekt, eller provokation om du vil, som avantgarden altid er blevet identificeret med. Er det muligt at lave provokerende kunst i dag?

– Jeg tror ikke, at kunst, der skabes ud fra ønsket om provokere kan blive særlig vellykket. Ønsker man at provokere, drives man nemlig ud i så ekstreme udtryksformer, at der ikke bliver plads til noget andet i kunstværket. Det virker også ret tilfældigt, hvad der provokerer. Tænk for eksempel på kunstværket med de blandede guldfisk, som Marco Evarissti – så vidt jeg da ved – ikke havde forestillet sig skulle skabe den opmærksom, som det vitterlig fik. Al virakken opstod, fordi en dyreværnsforening protesterede over værket, og medierne efterfølgende tog fat på sagen ud fra denne vinkel. Så rullede snebolden.

– Er du nogensinde blevet chokeret af en bog?

– Nej, ikke rigtigt, hvis du med chokeret mener forarget.

– Hvis chokeffekten, som var en integreret del af den første avantgarde, ikke påvirker os i dag, er det vel det bedste udtryk for, hvor meget, der er sket i de mellemliggende år, stilistisk og æstetisk?

– Ja, der er sket meget, og det er en af avantgardens helt store fortjenester. Man må dertil tilføje, at situationen vitterlig så helt anderledes ud i 1910'erne. Vi er blevet mere hårdhuede. Selvfølgelig kan man bedrive kunst med den »oprindelige« provokationslyst, men kan også bedrive kunst ud fra andre målsætninger. Man kan for eksempel fortælle en god historie eller underholde på en intelligent måde. Som læser føler man jo vellyst ved ting, der er skrevet godt og i og med, at det, de handler om, er interessant.

Det er de kvaliteter, jeg selv tiltrækkes af i al litteratur.

– *Hvad er en god historie? Hvor meget skal der til? Og hvordan kan det være, at du nøjes med så lidt?*

– Man er nødt til at tage udgangspunkt i den enkelte tekst. Ét afgørende aspekt er, at det, teksten handler om, ikke er trivielt. I forhold til min egen praksis vil jeg sige, at idealet er en fortælling, der går ud over det sædvanlige.

– *For eksempel ved hjælp af »det absurde« eller »det fantastiske«?*

– Ja, det ligger i de bøger, jeg holder af, og i det er i hvert fald noget, jeg selv har brugt. Tag for eksempel »Forvandlingen« af Franz Kafka. Hvis Joseph K. bare var vågnet op og havde følt sig mærkeligt til mode – og *ikke* samtidig været forvandlet til et insekt for læserens øjne – så havde det ikke været en god historie. Med dette fantastiske element skubber Kafka fortællingen ud over kanten, men den bliver ikke hængende der på tegnefilmsvis, den falder ned i afgrunden!

God litteratur indeholder altid et *twist*. Alene i den måde, fortællingen er redigeret på, hives virkeligheden ud af verden og ind i litterariteten.

– *Forfatterpersonen blev af nogle avantgardister inddraget i kunstværket. De definerede deres liv som et kunstværk. Kan man det?*

– Ja, det kan man godt, hvis man nøjes med at iscenesætte den offentlige del af ens liv som kunst. At man også skulle være kunstner, hver gang man gik på toilettet eller drak morgenkaffe virker jo sært. – Eller også er det bare dårlig kunst.

– *Dan Turrell har jo fikcionaliseret en temmelig stor del af sit biografiske liv i den mest eksperimenterende del af sit forfatterskab.*

– Ja. Han er et eksempel på, at det sagtens kan lade sig gøre at lave litteratur på levet liv. Det gjorde han måske, fordi han vurderede, at det ville ske uanset hvad, men også ud fra en vurdering af markedsføringseffekten. Sådan er min metode ikke i dag, men jeg kan ikke udelukke, at den ændrer sig.

– *Kunne du finde på at benytte dig af en medierolle eller en medieidentitet?*

– Jeg tror faktisk, at uanset hvad man gør, bliver man præsenteret som en rolle. For mit eget vedkommende for eksempel i prædikater som, »Den tænksomme«, eller, »Trolldmandens lærling« (J. L. Borges, red.). Sådan er verden bare indrettet. Der er således mange eksempler på gode forfattere, som bliver glemt på grund af deres ubehjælpelighed som offentlig person. Det burde i sig selv ikke være diskvalificerende, men er det jo desværre.

Henrik Svarre Nielsen udgav for nylig *Biografisk Skygge Leksikon* (2000), der er en begivenhed i dansk litteratur, en af de største bøger, der er udkommet i de sidste mange år, men fordi han ikke er en ung smart forfatterfyr, er det altså for eksempel mig, der bliver interviewet, skønt han har skrevet en bog, der er langt, langt foran mine to kortprosabøger. Måske skyldes det også, at jeg i mine bøger har indarbejdet nogle underholdningslitterære kvaliteter, hvor Svarre Niensens bog vitterligt er ulæselig. – Men så

absolut på den fede måde!

– *Det lyder, som om du benytter litterære forlæg til at måle dig selv og dine litterære kvaliteter ud fra?*

– Begge dele. Jeg bruger både mine litterære inspirationer som katalysator og som en målestok. Når jeg bruger verdenslitteraturen som målestok for mit eget forfatterskab er det klart, at det i perioder kan virke lammende.

– *Tænker du på skriveblokeringer?*

– Ja. Der er jo gået fire år imellem mine første to bøger. Skriveblokeringen er egentlig min konstante tilstand, som jeg så i *bløp* kommer ud af. Den enkelte historie er ofte skrevet på cirka 1½ time, og resten af arbejdet består af retten til og småfileri. *Små historier 2* indeholder 38 historier, så man kan sige, at der for mit vedkommende i løbet af fire år har været 38 gange, hvor jeg ikke havde skriveblokering.

– *Bliver du aldrig frustreret over, at tingene ikke flyder lidt lettere?*

– Jo, men aldrig på sådan en kasten-sig-ud-af-vinduet-agtig måde. Det er bare sådan, tingene har formet sig for mig. Jeg kender selvfølgelig til forfattere, som skriver meget og gør det hver evigt eneste dag – jeg tænker for eksempel på myten om Riffbjerg, som skriver koncentreret hver dag fra 8 til 14 – og dybest set er jeg også smad-dermisundelig over, at de vitterligt formår at skrive på den måde. Men det er så sådan, situationen er for mig i dag.

– *Er det derfor, at du har det så fint med at opholde dig i Spanien og dermed være ude af den litterære del af den danske virkelighed?*

– Ja, det har jeg haft det godt med. Mediernes tempo er jo et helt andet end litteraturens. Litteraturens tempo er meget, meget langsomt.

– *Tager du så udenlands igen?*

– Lige nu ved jeg ikke rigtig, hvad der skal ske. Jeg vil gerne hjem til Spanien, men jeg skal jo også have råd til det.

– *Du sagde »hjem til Spanien«. Hvorfor det?*

– Fordi jeg har boet der i fem-seks år, og fordi jeg har en lejlighed i Granada dernede. En halvstor by med 300.000 indbyggere. Jeg ville egentlig gerne bo på landet, men jeg har ikke noget kørekort, og så er det meget kompliceret at blive transporteret. Men jeg holder meget af at være på landet. Jeg har nogle bekendte uden for Granada, som jeg ind imellem besøger, og jeg synes, det er enormt fedt at stene over lyset på en bjergkam, bygge stendiger og sådan noget.

Nu er mit livsforløb så kommet inde i en bane, hvor jeg er tilbage i Danmark igen. Jeg har været i landet siden september.

– *Man kan ikke se noget som helst af Spanien i dine historier. Hvorfor ikke?*

– Det er fordi, Spanien egentlig ikke har så meget med mit forfatterskab at gøre. Jeg har aldrig kunnet få mine ting til at virke, når jeg skrev om ting, som tog udgangspunkt i den verden, jeg nu befandt mig i. Det er ikke fordi, jeg ikke mener, at verden og tin-

gene ikke kan fungere som brændstof for det, man skriver – for det er der mange eksempler på, og det ville være absurd af mig at underkende dette faktum – men jeg kan mærke, at min prosa bliver gumpetung i det, hvis jeg bevæger mig i den retning. De ting, jeg skriver, tager udgangspunkt i andre forfatteres ting. Her er mit materiale så sprog, der i forvejen er stiliseret.

– *Benytter du dig af Granadas kulturelle tilbud og muligheder?*

– Nu har jeg boet i byen i to år, så jeg går ikke længere og opdager byen hver dag. Så det er mere en dagligdag end et ferielignende liv. I Danmark derimod har jeg siden sidste efterår ganske flittigt besøgt mærkværdige museer som Storm P. Museet, Geologisk Museum og Medicinsk-historisk Museum. Det synes jeg er vældig sjovt.

– *Er det fra den slags steder, at du inspireres til dine mest absurde historier?*

– I en del af mine historier tager jeg udgangspunkt i fakta. Hvis jeg således skriver »Andamanerne« skal jeg vide præcis, hvor de ligger. Jeg læser også megen faglitteratur. Det er nødvendigt, fordi man – med en lidt flot formulering – skal vide alt det, man siger, men ikke sige alt det, man ved. En bekendt af mig formulerede det som, »Man skal også kunne male på bagsiden af kulisserne.«

Idealet for al litteratur må jo være, at den kan læses igen og igen. Det, jeg stræber efter, er at skrive en tekst, der ikke er udtømt ved første læsning. Hvis bogen kun har 1 gear, så er den læst færdig første gang. Anden gennemlæsning vil ikke bibringe læseren noget nyt.

– *Min spontane oplevelse af dine tekster, Peter, var den, at mange historier var fremragende begyndelser på meget større fortællinger. Men at de standsede, netop som man følte, at man var kommet i gang med læsningen?*

– Ja, det kan jeg godt forstå. Jeg har også prøvet at skrive historierne videre, men det går ikke, for de flader ud. Og det er jo næsten endnu værre.

– *Jo, men romaner kører jo ikke altid i femte gear som en Wagnersk opera. Deres vigtigste virkemiddel er måske i virkeligheden de stille passager?*

– Den forfattermæssige »udholdenhed« og evne til at disponere stoffet i lange passager, er nok noget, jeg mangler at lære. Jeg arbejdede på et tidspunkt på en meget lang, humoristisk tekst, der konstant kørte i »hyper-gearet«, og det endte med at blive en pissekedelig tekst, netop fordi den aldrig slappede af. Det handler naturligvis også om mit gemyt: Jeg holder af kortprosaen, og jeg læser flere noveller end romaner. Grundlæggende gælder det dog, at der skal være plads til det hele – uanset om man er til Simon Grotrian eller Marcel Proust. Eller Rasmus Klump, for den sags skyld.

– *Du betoner vigtigheden af rummelighed i et forfatterskab. Har du valgt at skrive korte fortællinger i forskellige genrer, fordi dine egne, små bøger derved i en vis forstand kommer til at rumme »det hele«?*

– Ja, man skal blot huske på, at man altid må stille forskellige krav til tekster, alt efter om de fylder 1 side eller 400 sider.

– Men er din uhyre genrebevidsthed ikke hæmmende – lidt på samme måde som de tårnhøje kvalitetskrav, du stiller til dig selv?

– Jeg tror, at mange i dag er uhyre genrebevidste og særdeles kvalitetsbevidste, blandt andet på grund af film, tv og mediernes øvrige udvikling. Selvfølgelig er høje kvalitetskrav vanskelige at håndtere som kunstner, men jeg tror, man skal bestræbe sig på at komme ud på den anden side af tunnelen. For nu at blive lidt højtravende: Walter Benjamin er citeret for at sige: »Man skal krydse abstraktionens isørken for at filosofere konkret.« Når man således først har passeret denne »isørken«, er man ovenpå sit stof på en ny måde og har derved fået en forøget bevidsthed om både stof og formgivning. Det gælder om, at man skal være så dygtig til at skrive, at man kan glemme sine kundskaber. Og det er det, jeg bestræber mig på at blive en dag.

ET TV-INTERVIEW

Personer:

Intervieweren (I) Forfatteren (F)

I: Vi har i aften den glæde at byde velkommen til en forfatter, der sjældent giver interviews, men som ikke desto mindre er meget i vælten. Senest er hans uskrevne opus blevet mødt med et overbevisende og opsigtsvækkende enigt anmelderpublikum. Velkommen her i »Kultur for mig, kultur for dig«.

F: Tak skal du ha'.

I: Med fare for at stille et banalt spørgsmål: Er succes'en kommet bag på dig? Jeg tænker på, når man sådan undlader at sætte sig til at skrive, har man så i baghovedet: »Hvordan bliver reaktionen nu på det manglende? Bliver den lige så intens som sidst?«

F: Tja ... Jeg tænkte naturligvis en del på det, det gjorde jeg da. Men alt i alt, så kan jeg ikke påstå, at jeg er utilfreds eller specielt overrasket.

I: Det ligger altså så at sige i arbejdet og i stoffet?

F: Ja. Arbejdet har drænet mig kolossalt. Det er nok det *anti-oeuvre*, som dels har taget mig længst tid, dels har krævet ... ja, enormt store forberedelser.

I: Nemlig. Inden vi gik på, der talte vi om, at du godt kunne tænke dig at løfte sløret lidt for nogle af dine metoder.

F: (ler) Åhr, jo ... når det ikke kan være anderledes ...

I: Specielt tænker jeg på dine exceptionelt udviklede kærligheds- og familieforhold.

F: Ja. Der har mit udgangspunkt helt klart været Wilkie Collins. Helt klart.

I: Hvordan?

F: Det, der for alvor tænder mig, det er det forhold, at Collins opretholdte to husholdninger på samme tid. Begge med elskerinder.

I: Det vil sige, at han havde to koner og to elskerinder?

F: Noget i den stil.

I: Interessant. Jeg er også meget fascineret af den måde en af dine kærester kom af dage på.

F: Det gemmer sig nu ikke særligt meget i dén episode. Det bundede i, at Schiller altid havde rådne æbler liggende under låget i sit skrivebord, som han så af og til snusede til, når han ledte efter det rigtige ord. Jeg fandt så på at have nogle rådne pærer liggende. Lugten gør lissom ... hvordan skal jeg ... (*snuser ind*). Det er en meget inciterede stank.

I: Som din daværende kæreste altså var overfølsom over for?

F: Ikke helt, ikke helt. Det er en stor misforståelse. Pærer udvikler en nervegift, oxy-moron, når de henligger længe nok. Hun var så tåbelig at ville fjerne dem under en forårsrengøring (*ler højt*).

I: (*ler med*) Sikken historie. Det synes jeg siger enormt meget om din teknik. At du er i stand til at afholde dig fra at skrive, selv om den slags oplagte historier sker for næsen af dig. Imponerende. Men det er selvfølgelig også det punkt, kritikken især hæfter sig ved.

F: Nu har kritikken jo også sine kilder i orden, og det skal den da ha' ros for. Desuden arbejder jeg faktisk altid på at forøge mit ikke-publikums viden. For eksempel, sidst jeg besøgte min læge med mine ryggener – og i øvrigt medfødte dårlige kondition – undlod jeg naturligvis ikke at nævne, at Stevenson og Mark Twain foretrak at ligge ned, mens de skrev.

I: (*nulrer sine stikordskort*) Ser man det.

F: Og her for fjorten dage siden, da jeg var i banken, og min i øvrigt søde bankdame gjorde mig opmærksom på, at jeg havde betalt min nye skrivepult med en gummicheck ... jamen hvad skal jeg stille op? Virginia Woolf og Lewis Carroll var begge to opretstående forfattere. En hel enestående chance for at markere sig som forfatter uden opus.

I: Det forstås. Og det accepterede hun? Altså overtrækket?

F: Hun gjorde mere end det. Hun ønskede mig al mulig held og lykke med min bog ... det er så en af de mere irriterende ting, jeg må tage med. At almindelige folk ligesom kobler lidt for hurtigt: »Aha, han er forfatter, ergo skriver han bøger«.

I: Åhr, jo, selvfølgelig. Måske bør vi indvie seerne i, at du længe har arbejdet på *ikke* at skrive *adskillige* bøger.

F: Ja, det stammer jo efterhånden helt tilbage til min studietid. Jeg boede på et tidspunkt på et klubværelse, hvor vi havde fælles bad. Der tog jeg så hver morgen karbad i et par timer. Når jeg tænker tilbage på det, var det en hård tid. Vandet blev afsindigt koldt i løbet af ... no time.

I: Det var din såkaldte Benjamin Franklin-periode.

F: Netop. Det var en problematisk proces, fordi omgivelserne var totalt uforstående over for, at Franklin rent faktisk var forfatter og ikke bare opfinder. Man ser ham altid afbildet med sin evindelige nøgle og drage og helvedes lynild. Jeg løste så en del af problemet ved at fremhæve ham som en af de førende, badende skribenter. Det lettede presset en hel del; pludselig forstod alle projektet. Men det føltes lidt som at gå over åen efter vand.

I: Er det en generel oplevelse? Føler du tit, at dine omgivelser misforstår dig?

F: Nej, egentlig ikke. De sagsøger mig, og de anholder mig, men de forstår mig altid, når jeg forelægger dem sagens sammenhæng. Som senest, da jeg fik en bøde for blufærdighedskrænkelser i forbindelse med H. D., sludder, D. H. Lawrence.

I: Vi kan vist roligt blive enige om, at der lå en *smule* misforståelse i den dom?

F: Gyselig forfatter, men en forfatter er en forfatter, som jeg altid har sagt. Manden havde en speciel forkærlighed for at klatre op i morbærtræer. Det stimulerede efter hans eget udsagn hans tankevirkomhed, men kun hvis han var splitterkonghans. Jeg stødte ind i nogle tekniske problemer – med hensyn til morbærtræet, mener jeg. Så jeg valgte da et birketræ på et forholdsvis befærdet sted i København. Der stod mange steder i pressen, at jeg havde været nøgen, men det er altså ikke helt rigtigt observeret. Jeg havde faktisk en notesblok på mig.

I: Det er nemlig rigtigt. Du havde både pen og notesblok. Det orange papir ...

F: Det orange papir. Der er jo også en historie omkring det, naturligvis er der dét. Som bekendt skrev Dumas – den ældre – sine essays på rosenfarvet papir, sine romaner og noveller på blå og digtene på gult. Jeg har så valgt orange, fordi farven ... Ja, det er en pågående farve, som jeg identificerer mig med. Rent energimæssigt.

I: ... okay. Kan jeg mon få dig til at løfte sløret for nogle af dine kommende planer? Hvad er der på beddingen, går du i en speciel retning?

F: Jeg vil sige, at birketræsklatringen virkelig gjorde noget ved sagen. Der er overhovedet ingen tvivl om, at det er den helt rigtige vej til manifestation af mit talent.

I: Jeg ved, du har noget i tankerne ...

F: Nu var det jo ikke ment som noget, der skal afsløres, men lad gå. *(pause)* Victor Hugo skrev bedst, når han var nøgen.

I: *(henført)* Fantastisk. Simpelthen fantastisk.

F: Jeg ved ikke helt endnu, hvordan projektet kommer til at udarte sig, men det er ligesom grundideen. Lige nu, der tror jeg, at I desværre kommer til at vente lidt endnu. Der er også relikvie-salget, som tager en del af min tid; blyantsspids og andre papir-kurvsartefakter fra mine lejligheder.

I: For slet ikke at nævne, ja det er vel næsten overflødigt at fortælle, at du er booket fuldstændigt op ude i de små forsamlingshuse hele vinteren. Ja, hvem kan komme at sige, at litteraturen er gået fuldstændig i stå herhjemme, når vi har en så fuldbåren forfatter som dig?

F: Nu smigrer du.

I: Jamen ægte forfattere med et så stærkt og internationalt image skal da smigres! Jeg vil ønske dig al mulig held og lykke med nøgenskaben.

F: Tak. Tak fordi jeg måtte komme på.

BIDRAGYDERE #26

PETER ADOLPHSEN, f. 1972, bor i København: Prosabøgerne *Små historier* (1996) og *Små historier 2* (2000).

LARS BUKDAHL, f. 1968, bor i København: Debuterede 1987 med digtsamlingen *Readymade!* og har siden udgivet to romaner og syv digtsamlinger, senest *116 chok for sheiken* (2001).

ROBERT ZOLA CHRISTENSEN, f. 1964, bor i Kolding: Romanerne *Kristinas tavshed* (1997) og *Biologen der tabte hovedet* (2000), samt novellesamlingen *Good luck, Mr. Gorsky!* (1999).

MARIANNE LAPP, f. 1970, bor i København: Novelle i *Øverste Kirurgiske*.

ESKE K. MATHIESEN, f. 1944, bor i København: Bogdebut 1976 med digtsamlingen *Fra spætternes have*. Har siden udgivet en lang række bøger: Digte, gendigtninger, historier, børnebøger, essays m.m. Har senest udgivet digtsamlingen *Uglemærker* (2001).

CARSTEN RENÉ NIELSEN, f. 1966, bor i Århus: Debut 1989 med digtsamlingen *Mekaniker elsker maskinsyerske*. Har senest udgivet prosadigtene *Cirkler* (1998).

MOUSTACE

(»L.H.O.O.Q«)

Hendes moustace har en samlet længde på to meter
og har samme konsistens som kagedej.
Hun vil helst, at moustacen så vidt muligt er i vater.
Derfor har hun altid to dværge ved sin side. Hver især
holder de moustacens ender oppe med en kroget kæp,
men hun lader som om, at hun ikke bemærker
deres tilstedeværelse. Om natten står de
på hver sin side af hendes seng. For at holde sig vågne
og få tiden til at gå, morer de sig med at sætte ild
til hendes prutter med en lighter. Hver gang hun fiser,
oplyses dværgenes grinende ansigter
i soveværelsets mørke.

