

ILAFISKEO

TIDSSKRIFT FOR NY LITTERATUR

#32 • 2004



Morgenlyd

I århundreder havde Axel Nielsen, allerede som niårig, haft sirenens hyl i ørerne. Så talløse var jo barndommens morgener, og sirenen på fabrikken hang evigt over byen som en ubrydelig trolddom. Den startede med sit smældende brag enhver ny morgen, den gjaldede og hvinede gennem år efter år. Den var der så længe han selv var der, sirenen, ville aldrig høre op med at piske ham ud af stadig svulmende drømmeverdener.

Som helvedeshundens tuden, skrev han senere. Han var da flygtet fra sirenen, langt, langt væk, men kunne alle vegne høre den: dette knusende morgenbrøl. Lød dog ikke kun brutalt, skrev han så. Var dog ikke kun en voldshandling. Sirenen var hver gang også bare så trist at høre på. Når den sluttede med sin tungsindigt faldende klagen.

Så skrækkelig vågen strakte Axel sig i sengen. Og han drejede ansigtet op mod vinduet, og han lyttede, for der var en anden morgenlyd på vej, og den var slet ikke så ond som den første. Denne anden morgenlyd hadede han ikke så fuldkommen rasende, ville på en måde godt høre den. For den kunne endda næsten lette noget af det tungsind sirenen lod tilbage, og han kunne nu i al fald ikke længere lade være med at lytte ud mod gaden. Og han løfter hovedet fra puden, med åben mund, med vidtåbne øjne der i mørket lytter han, og jo, dér er den, *nu* begynder det: det allerførste par træsko bliver slæbt hen over brostene. Og snart efter det næste, og så et par til, lige så sindigt klaprende.

Men nej! Det skulle aldrig blive ham! Aldrig skulle han blive slave af sirenen, aldrig på klokkeslæt vende træskosnuderne mod fabrikken! Og som hundreder af andre traske af sted mod gloende smelteovne, kulstøv og jernrælbalder, og så hver evige eneste morgen et helt liv igennem, nej, det måtte ikke

gå sådan, ikke for ham, han måtte væk!

Og han skrev senere sådan. Og han var kommet langt væk, og han skrev om vældige rejser på de syv verdenshave, om fribytterdage under åben himmel. Om eventyrlige hændelser i fjerne havne og uforfærdede bedrifter blandt folk uden ur. Om mennesker som havde revet sig løs fra smålighedernes tyranni, om mænd og kvinder som ikke underkastede sig nogen anden lov end livets egen ubetingede.

Hver dag det samme par træsko han hører først, Axel. Hver dag de samme par der så kommer og i samme rækkefølge, og så med ét er de der i massevis. En sværm af skramlende træ og knaldende jernbeslag over brostenene, og ganske hurtigt er det hele så forbi. Forsvinder ud ad gaden med klip-klappende ekkoer. Nu snart uørligt, og et øjeblik er der stille, inden de sidste, de sædvanlige allersidste ramler af sted som forfulgt af fanden selv.

Nej! Han skulle aldrig selv sådan styrte sig frem mod en fabriksport! I dyrisk rædsel for at den er ved at blive lukket! Skulle aldrig derind i det gløende mørke, ikke som hans far, som hans brødre! Som alle andre mænd, alle *fattige*, nej, aldrig ind ad den port og slide sig fordærvet og blive udnyttet og blive snydt til han er helt færdig og tumler om og er død, aldrig!

Kom i stedet til at skrive, og han udgav bøger og kaldte sig Sandemose, og han skrev videre om lidenskabene. Om begæret i sig, om kærlighed og skinsyge, om det morderiske had. Og om den frihed som *alligevel* aldrig var til at nå. En halvt glemt fortid holdt ham fast, for længst døde mennesker ville ikke slippe deres greb. Og under alt og alle, hinsides al fornuft, lå urkræfter, i et endeløst dyb af is og ild, og han skrev om det, og han ville trænge længere og længere nedad i mørket, ned mod det der glødede og sydede og buldrede allernederst, som i jordens kerne.

Som i smelteovnen på Støberiet. Et enkelt glimt af den havde været nok for ham. Det ufatteligt hede, flammeomkransede, hvidt flydende metal blev aldrig til at glemme. Ligesom heller ikke sirenen, og heller ikke lyden af arbejdnernes træsko mod brostenene i hans barndoms gade. Han hørte den igen og

igen, med alderen oftere og oftere, og nej, den havde jo slet ikke haft så ond en klang. Og han tænkte på alle de mænd der traskede af sted, på sine brødre der også hver morgen havde vendt træskosnuderne mod fabriksporten, og han tænkte frem for alt på sin far. Og han undrede sig over ham. Hans far som havde bevaret sit eget liv.

Dette skrev han. At hans far trods sliddet og fattigdommen, trods enhver ydmygelse, trods sirenen og maskinerne der hvert sekund ville gøre ham til en del af sig selv: at hans far, trods *alt*, var forblevet den bedste og den klogeste mand. At *intet* havde kunnet dræbe hans sjæl. Han havde bevaret sit *eget* liv, hans far. Og han skrev om det, og han skrev sig så atter en tak dybere ned i det indre, for han ville endelig finde hvad der var helt dernede, det sidste. Og så drage det op i lyset, uden at det dermed mistede sit sande mørke.

Og endnu hører han lyden af træsko mod brosten. Han lytter til den, og nu igen med en barnlig åbenhed i sit bristefærdigt erfarne blik. Som om der i den lyd gemmer sig noget, måske virkelig en slags svar, ja et svar som han ingen andre steder kan finde.

Svømmer

Efter springet plasket overfladens brud
 vandet lægende på ansigtet
Han kender kroppens mørke dyk – hulningen lyset – Og
 øjeblikkets spor lukkes
Hidsende kølighed strømmer om røven om kønnet
hovedet dukker op og spyer en stråle i luften
 Han rejser i dæmrende sider

Inde på stranden er ingen at se –

Kælent langtrukne hønselyde i den hede sensommereftermiddag hørtes af de spredt anbragte. Dagdrømte træer vandrede generte langs de forhenværende havesammenkomster. Der var et trægt velvære og lyden af kaffeskeer mod porcelæn. En sort politibetjent – nej, to betjente – kom ind ad den hvide havelåge med et klik og bragte dødsbudskabet i verandadøren. Bestyrtelsen var øjeblikkelig. Et opbrud – men det skete påfaldende dæmpet. – – Efter begravelsen absenterede vi os i engens kratskov. Det var dengang vi ikke kunne holde os fra hinanden. Siden gik vi ned og trak robåden fri af sivene og lagde os sammen i den. Vore bevægelser fik den til at vugge faretruende – men harmløst

Et sædkast

Svømmeren stråler som båret af skummende bølgekamme
pløjer den vægtløse sol
glider i dæmrede sider med havkærtegn til
håndfladernes pagajer og fodsålernes piske
tritonshornet blæser en susende mørk azur
over kæder af gurglende bobler
langsomme stjerneblinkende bølger slukner
ind under sireners tågementol
en buldren i hørelsen og dernæst lyden af alfabeternes
tavler der knuses – I lommer af stilhed
opløses kronologien
revlerne afsvides i forbifarten. Gennem hinden hvori de sorte
sten rager op ser han langt ude
et stort skib som en sølvskinnende barre i kobolt

Svømmeren mærker blodets vinde svulme i kroppen
som digte af salt

Svømmeren er vandet er vejen hans himmelske klan
svarer med sandheden og livet

De halve drømmes frugtkød er efterladt på kragemarkar

Jeg huskede hende siddende i liggestolen. Svedende under konestråhatten og med avisen liggende spredt ved fødderne på plænen. Og ham med vest på i varmen – brummende og puslende i rabarberbedet. En enkelt distingveret hvid kasket passerede forbi på hækkens kant. En lille sky tøvede som et blegt øjenlåg over det gabende kornloft der ragede op i baggrunden. I lysningen mellem frugttræerne legede disse oprømte bocciaherrer. Når kuglerne ramte hinanden gav de en tør trælyd fra sig. Dengang sad jeg i min solide gaffelgren inde i det lysende blommetræs krone og glædede i evigheden uden at lægge mærke til det som jeg nu gør. Klarhedens hukommelsestab er umådeligt og gæstfrit over søndagsfelterne og i søvnens grønne spejle

Det skyller klukkende og pludrende
om badebroens træpiller –
som han sidder og soltørker på bænken i den åbne kabine
føler han tiden på hudens nerver som en bortgang på bølger
Mandlige smådråber lejres og lodrette lugte tenderer til
skaktdannelser
der hindrer overhængende begivenheder i dynger af lys
Også bræddernes årer i det hærdede glatte træ bølger
og væggen reflekterer vandets bevægelse
Kønnet er kommet til sig selv
pikkens glans er hyllet i forhudens folder
over nosserne der hviler løftet på lårene og
eksponerer for hvad i fredens åndedræt – –
Han jager ud i et nyt spring

Svømmeren færdes i dæmrede sider
og bugtens vifter affarves langsomt. Han glider
henover tangskove og deres fauna. Genskinnet fra hans ryg
er blankt som et spejl hvori lysets fugle ikke er
enerådende. Det sydende skum kaster ulmende skygger og vækker
det slumrende sand – de benovede riller flimrer

Hans trindtomudbredte tilstand ét med alle de
tilstande skabelsen er
i træet
i vandet
hændelsen nu og overalt uden begyndelse og slutning
Der var en stemme der læste: »Guddommelige dag! Du
fylder os med ekstatiske undren!« – Og hornet blæste
på ekstasens dobbelte modsætning

For der er jo også de uafbrydelige stenede foredrag
holdt for døve og svampe af krystet vind at forsage
for hvis alt er vand og vind og damp forblandet
som bindenes mønstre på gamle regnskabsbøger og
det sædvanlige ruskomsnusk der simrer under klaprende
grydelåg i feltkøkkener under efterårsmanøvrer
i et skær af karbid – – – og der er
de paralyserende idolars armodige spjæt på tribunerne

Var dette da nu armhulernes solkrydderier over fremmede dyb
eller er det kakofoniske billeder i et es af vand
disse verdner?

Og kommende verdner?

Hendøende sol spiser lotus. Rødt dominerer vesten
med vinånde i nadverblusset

En lodden sky ferierer gyldent over Søvangs fjerne huse
og de vandrende træer på horisonten

Det er ikke lige meget, hvor man tager hen

SAMTALE MED JEPPE BRIKVOLD

Listen over Jeppe Brixvolds (f. 1968) bogudgivelser ser foreløbig således ud: *Ja, Daniel* (1990), *Romantik* (1990), *Hotellet* (1993), *Hvirvler* (1998), *Hæfte* (2000) og *Kærlighed til fædrelandet var drivkraften* (2001).

De tre første bøger betegnes som romaner, *Hvirvler* som novellesamling, *Hæfte* er uden genrebetegnelse (med mindre titlen og genrebetegnelsen er én og samme) og endelig er *Kærlighed til fædrelandet var drivkraften* skrevet sammen med Pablo Henrik Llambías, Lars Frost og Lars Skinnebach – en slags kollektiv essayroman.

Gennemgående figurer i de ellers vidt forskellige bøger – fra debutens fortælling om det at fortælle over *Hotellets* nærmest filmiske interesse til »kollektivromanens« polemiske diskuterer – er vandreren, ensomheden og rejsen. Disse figurer synes at blive tydeligere for hver bog og kan siges at træde helt frem fra og med *Hvirvler*.

AAN – *Vandretfiguren og ensomheden går igen i mange af dine bøger. Kan du sige noget om, hvad der knytter dem sammen?*

JB – I *Hæfte* skyldes det, at emnet er en pilgrimsfærd. Pilgrimsfærd er traditionelt en afsondring – fra den almindelige virkelighed, den kulturelle virkelighed, den sociale virkelighed – ud fra den tanke, at kun ved at foretage denne afsondring kommer man i nærheden af et virkelighedsplan, som måske ligger

neden under eller midt i, eller hvad man skal sige, den almindelige virkelighed, vi lever i. Man er nødt til at tage afstand i første omgang, foretage en forskelsgørelse. Det taler man om inden for alle religioner. Der er også et buddhistisk begreb, viveka, for denne afstandstagen som en nødvendighed for at kunne se tingene mere rent, mere lige på. Så det hænger sammen med bogens emne.

Men hvorfor jeg vælger det emne, kan man selvfølgelig spørge om. Og det tror jeg, at jeg gjorde, fordi jeg fandt ud af, at det havde været et gennemgående træk i mange af de ting, jeg havde skrevet indtil da. Forsøget på at knytte an til en sammenhæng eller en mening, som var mere generel, mere *all round* end den lokale mening, man som regel går rundt i. Det kunne jo ligne en religiøs tankegang. Det var en tankegang, der havde rødder, ikke nødvendigvis i kristendommen, men så i hellenismen, hvor jeg også tror, pilgrimstanken opstår første gang. Da jeg havde fundet ud af, at noget i min egen måde at opfatte tingene på, kunne være rester fra et religiøst eller kristent verdenssyn, tænkte jeg, at det var interessant at tage tyrene ved hornene og prøve at skrive eksplicit om dét for at finde ud af, i hvor høj grad jeg kunne tilslutte mig den traditionelle, kristne opfattelse af indsigt og sandhed og på hvilke punkter, jeg adskilte mig fra den. Derfor bliver bogen heller ikke nogen utvetydig accept af pilgrimstanken eller af kristen tænkning. Den bliver i lige så høj grad en modstand imod den form for tænkning.

Vandrerfiguren har også at gøre med den måde, jeg opfatter litteratur på: At litteratur virkelig også er at bevæge sig ud i et betydningsrum, som, alene pga. sprogets alder og sprogets omfang, er større end den almindelige virkelighed, vi kender til. Idet vi bruger et gammelt ord f.eks., knytter vi måske an til tre-fire-hundrede års historie, eller nogen gange tusindvis af års historie. Og så er der sådan noget som rytme og klang i sproget, som man slet ikke kan sætte alder på. Så når man bevæger sig inde i ordene, inde imellem ordene, så bevæger man sig samtidig ud i et betydningsrum, der er større end den hverdag, man nu går og har og kan forstå. Det er også det, der er fascinerende ved at skrive. Man kan vælge at sige, at det er et åndeligt virkelighedsplan, som sproget og litteraturen

kommer til at repræsentere.

AAN – *Hvordan forholder dét litterære rum sig i forhold til et traditionsbegreb eller en tanke om tradition. Pilgrimsfærden er ikke en litterær form. Bekendelsen, som man kunne kalde en litterær form, findes i Hæfte. Hvad er det for en litterær tradition, som Hæfte kunne –*

JB – Pilgrimsfærden er lidt speciel som litterært rum, fordi en del af den religiøse tænkning er at sige nej til litteratur. Der er en modstand imod litteratur eller imod sprog i den religiøse verdensopfattelse. En modvilje mod, at man forsøger at tale om det, der ikke kan tales om. Den tankegang findes i mange religioner. Det bliver endnu en kompleksitet i *Hæfte*.

Man kan se de tredive afsnit i *Hæfte* sådan, at hovedpersonen konstant forsøger at komme ud af nogle rammer, som tiden har sat for ham – som han selv sætter op for sig selv, hele tiden forsøger han at komme ud af dem. Men samtidig støder han også hele tiden på den forhindring, at han *må* tænke det igennem, *må* formulere selve udbrudsforsøget for at det kan få tydelighed for ham. Dermed sætter han bare nye rammer op hele tiden. Derfor er den på sin vis en sammenhængende roman, men det kan også ses som tredive udbrudsforsøg. Tredive parallelle tekster, som så lykkes eller mislykkes på forskellig måde.

AAN – *Så traditionen er også noget, der skal brydes ud af?*

JB – Det er et paradoks ved litterær tradition, at man er nødt til at tage afstand fra den for egentligt at tilslutte sig den. Hvis man forsøger bare at mime traditionen, efterligne den, så bliver man egentlig bare til kitsch. Mens den egentlige, alvorlige tro på traditionen nødvendiggør, at man gør forskel til den. Eller måske rettere, at man opdager, at man er forskellig, at traditionen som den er, ikke er helt tilfredsstillende. Der må noget mere til end traditionen som den er, og det der må til, er det, man selv kan bidrage med. Jeg er nødt til at skrive ud fra den tid og ud fra den verdensopfattelse, som er min tids for egentlig at kunne sige, jeg tager den litterære tradition alvorligt. Jeg véd ikke, om det er det, du tænker på ...

AAN – *Den kritik, der er i dine bøger af konsummentalitet, har den en parallel i*

forhold til den litterære tradition, altså hvis kritikken skulle være vendt mod noget litterært, i stedet for noget f.eks. politisk?

JB – Tendensen igennem det tyvende århundrede har været – det er ikke min idé, men jeg tror, det er rigtigt – at ting, der førhen stod uden for et produktions- og forbrugskredsløb, pludselig er blevet del af det. Man taler om, at ting gøres til varer. Det kan være viden f.eks., eller omsorg for de ældre, at alting i en eller anden grad gøres til noget, der kan fastholdes og prissættes i et forbrugsmønster. Det sker også for litteraturens vedkommende. Bøger er også en slags varer, en slags forbrugsgoder. Jeg tror måske, at tendensen til at ville sortere f.eks. etik og social kritik ud af litteraturen, har at gøre med, at hvis man nøjes med at betragte litteraturen som et æstetisk fænomen, så er den lettere at fastholde som en vare, den er simpelthen lettere at forstå på den måde. Men jeg protesterer imod det, at litteraturen opfattes som en ting, en vare. Jeg vil meget hellere se den som en aktivitet, en kraft i den menneskelige bevidsthed – underbevidsthed. En kraft i den menneskelige eksistens, som ind imellem realiseres i formulerede sætninger og komponerede sprogsystemer og dermed bliver til bøger. Men i virkeligheden er det en aktivitet, som går for sig hele tiden i vores hoveder.

Jeg tænker tit, at vi kunne udfolde os meget mere frit i litteraturen, hvis vi ikke havde hele dens byrde af konventioner, hvor vi er så interesserede i at dele ting ind i poesi og prosa og roman og noveller osv. Tendensen til at rubricere, stille tingene på en hylde og dermed gøre dem tilgængelige og konsumerbare, er egentligt en forhindring for, at den litterære kraft kan ses i hele dens potentiale.

DGK – *Du taler om vores tid, at man må skrive om sin nutid, for overhovedet at kunne forholde sig til traditionen. Kan man sige, at vandrerfiguren – som det delvis sker i Hæfte og som det sker i Kærlighed til fædrelandet var drivkraften – vandrer væk fra sin samtid. I Kærlighed til fædrelandet var drivkraften ud på heden, som kommer til at stå som den kulturelle baggrund for den samtid, han prøver på at beskrive. Og i Hæfte ind i den kulturelle baggrund for det kristne samfund, som han prøver på at*

beskrive og omdefinere. Hvis man kan sige det, så kan man også sige, at han er drevet af en længsel efter at finde – er det en længsel efter flere betydninger, eller en enkelt, mere sand, mere rigtig betydning?

JB – Det er en interesse for nogle større betydningssammenhænge, end dem, det enkelte liv, det enkelte menneske kan forstå, eller kan forholde sig til i sin hverdag. Det er bl.a. en interesse for historien, en interesse for det menneskelige på et mere generelt niveau. Det er dét, den længsel retter sig imod.

I *Kærlighed til fædrelandet var drivkraften* er det – i det mindste i udgangspunktet – fire personer, der forsøger i fællesskab at forstå deres land, at forstå Danmark og forstå drivkraften i den særlige kultur og tænkemåde, Danmark repræsenterer. Det er derfor, vi var fire om det. Vi tænkte, det er der ingen, der kan skrive om alene. Men måske kan man opfatte de fire fortællere i *Kærlighed til fædrelandet var drivkraften* som et minisamfund, en lille udgave af den store kultur. Og de gnidninger, der opstår imellem os fire indbyrdes, er måske i en eller anden grad repræsentative for konflikter og spændinger i kulturen som sådan. Hvis man kan sige, at *Kærlighed til fædrelandet var drivkraften* handler om det nationale element i vores kultur, så handler *Hæfte* om det kristne element.

I *Hæfte* er der f.eks. forskellige forsøg på at sammenligne biologisk, organisk liv, med psykologisk liv. Der er også forsøg på f.eks. at sammenligne seksualitet med religion. Længslen, der findes i seksualiteten, kan sagtens ses som en slags allegori for en religiøs længsel. Og omvendt. Man kan også betragte den religiøse længsel som en – det er der også mange, der gør – sublimering af seksuelle længsler. Jeg prøver at finde frem til disse strukturer og samtidig holde øjnene åbne for de konkrete udfald, disse strukturer har – viser – omkring os.

AAN – Du taler om, i Hæftes afsnit om bekendelse, at det er nødvendigt at sætte noget uden for sig selv for at kunne erkende, sig selv bl.a. Er der også en erkendelse for forfatteren. Får du noget ud af det?

JB – Jeg får i høj grad noget ud af det. På én måde opfatter jeg fædrelandsbogen og *Hæfte* som nødvendige selvopgør. Og så er jeg glad for, at dét er gjort, nu ved jeg noget mere om de emner, de bøger behandler. Jeg har bestemt fået

noget ud af det. Jeg er glad for, jeg ikke skal skrive den slags bøger hele tiden. At det ikke hele tiden skal være, nu må jeg se det her i øjnene. Men det kan være nødvendig at gøre for at komme videre. Ved at skrive et eller andet lykkes det at sætte noget uden for én selv, som man spejler sig i og genkender sig selv i, når det først står der. Men ofte ved man ikke, hvad det er, man er i gang med at forstå, mens man foretager forståelsesarbejdet. Måske opdager man først bagefter, hvad det egentligt var, man havde forstået. Sådan tror jeg, det må være. *Forstå* er måske et begrænset udtryk for det. Måske skulle man hellere tale om en erfaring, som man gør i sproget.

Når jeg skriver, opfatter jeg det ikke, som om jeg sidder og finder på noget. Jeg opfatter det langt mere, som om jeg opdager noget, som faktisk findes. Det bliver bare først tydeligt, når jeg har fundet frem til det. Det tror jeg, er en nødvendig illusion for mig. Hvis det er en illusion. Det tror jeg ikke, det er, mens jeg skriver. Et meget banalt eksempel er, da jeg var i Grækenland et par måneder sidste forår og gik i gang med en tekst, jeg formodentlig aldrig bliver færdig med. Det var en tekst, der tog udgangspunkt i den ø, vi befandt os på. En lille landsby på den ø. Den foregik engang i starten af det tyvende århundrede. Et par gamle kvinder, der gik rundt på en bjergsti med en hel masse folkesange i hovedet. De gik og snakkede. Da havde jeg en hel klar opfattelse af, at jeg ikke var i gang med at finde på, men at jeg faktisk skrev om noget, der fandtes, som var til stede på den ø, og at de kvinder havde eksisteret – på sin vis stadig eksisterer. Man kan bagefter sige, det *er* jo nok et udslag af forestillingsevnen. Men det tænker jeg ikke, når jeg skriver det. Da tænker jeg, at jeg er i gang med at finde frem til noget, der er til.

Men arbejdet med at finde frem til det, bliver på alle mulige måder personligt og er afhængigt af ens måde at tænke på, ens måde at føle på. Det er et personligt arbejde, men selve emnet opfatter jeg som noget, der *er* der i forvejen, og som jeg kommer til gennem min personlighed, som jeg kommer til på en personlig måde, men det er ikke mig, der finder på det.

AAN – *Du kommer med formen?*

JB – Jeg foretager undersøgelsen af det. Hvis man kan kalde det en undersøgelse. Jeg bevæger mig ind i det. Der har man vandrerfiguren. Jeg bevæger mig ind i emnet i sproget. Nogle gange er det en ren fornøjelse at befinde sig inde i emnet, og man leger bare rundt, og andre gange har man tydeligt fornemmelsen af, at her er et eller andet, der kræver overvejelse og skarphed. Nogle gange må man vente på den rigtige måde at betragte et eller andet emne på. Som sagt kan det både være meget lystfuldt og føles meget let og til andre tider føles meget krævende, opmærksomhedskrævende. Det, jeg ønsker at sige, er, at i situationen opfatter jeg det virkelig ikke, som om jeg finder på det. Det tror jeg, er en gennemgående ting i de ting, jeg har skrevet.

AAN – *Det er en sjov tanke, hvis man tænker det i forhold til traditionelle forestillinger om inspiration. Man ville normalt sige, at emnet og tilgangen kom på én gang.*

JB – Det gør det også i det konkrete tilfælde, hvis man tænker på den enkelte sætning. Da er det ikke sådan, at man først tænker, der må siges noget om en hest her. Hvordan skal jeg sige noget om den hest? Sådan foregår det ikke. Der er det ikke delt op på den måde. Der siger man et eller andet om en hest, eller siger noget hesteagtigt, og så er hesten der. På det konkrete niveau, i selve skrivningen, er det rigtigt, at emnet og formen ikke er adskilt.

Men det, der kommer til at bestemme, at noget er en bog eller en selvstændig tekst, er, at man har fornemmelsen af, at alt det, der står her, hænger sammen inden for et emne. Det kan man nogle gange have lyst til at styre meget bevidst og tænke, nu skriver vi noget om Danmark, eller nu skriver vi noget om kristendom. Det kan også være et emne, man kun efterhånden finder ud af, hvad er.

Der er niveauer i det, også. De græske kvinder, jeg talte om – det umiddelbare emne er øen Karpathos og nogle gamle koner. Men det egentlige emne er nok noget med sang. Det ved jeg ikke fra starten, men efterhånden viser det sig, at det nok handler om sang. Nu taler jeg helt konkret sang. Et akustisk fænomen.

AAN – *Du har fornemmelsen af at skulle lede hen til det tema?*

JB – Jeg bevæger mig ind i det. Sådan opfatter jeg det. Der sker vel også det, at hvis man bevæger sig i det, og bliver ved med dét længe nok, så bevæger det sig også den anden vej, ind i en selv. Det er måske det samme, jeg sagde tidligere, at teksten begynder at blive en erfaring.

AAN – *Men så skal der også brydes ud fra det, fra den konkrete tekst?*

JB – Ja, hvis den skal slutte et eller andet sted.

AAN – *I forhold til vandrefiguren må der være noget omkring det, at en tekst skal slutte, som ikke er positivt ladet. Det må være et problem, at en tekst skal høre op?*

JB – Jo, men man begynder at have en fornemmelse af, at det var dét emne, og nu er dét undersøgt eller erfaret. Nu har man set, hvad der var at se her. Det er altid lidt løgn. Der var jo nok mere at se. Man kunne sikkert blive ved, i realiteten. Det kunne man. Nogle af de dejligste romaner, der findes, dér har man fornemmelsen af, at det kunne blive ved, hvor man har glemt al idé om plot og udvikling, men bare befinder sig inde i det rum.

Men det er sjovt nok, det forhold, at man synes, at nu er det her overstået, nu går man videre til noget andet. Det er sjovt nok, at man har den lyst. Det må være endnu værre for digtere, synes jeg, som ret ofte skal foretage den afbrydelse. Det hænger vel sammen med en fornemmelse for komposition, men hvor fanden den fornemmelse kommer fra, det ved jeg virkelig ikke.

AAN – *Hvornår noget er færdiggjort?*

JB – Ja, netop, hvornår noget danner en fortættet enhed. Man kunne fristes til at tro, at det handlede om, at nu var noget fast. Nu var det klart i konturerne. Men man har den oplevelse med gode tekster og gode værker, at de ikke står fast, at de bliver ved og ved med at producere mening. Rigtig gode tekster kan man vende tilbage til mange gange, og hver gang er der nyt liv. Så det har ikke noget at gøre med, at nu er noget afgrænset og sat på plads. Det er næsten omvendt: At en komponeret tekst netop *ikke* lader sig sætte på plads, men at den bliver ved med at stå og give noget fra sig. Hvordan man pludselig får den fornemmelse i skrivningen af, at hvis det lukkes af her – eller hvis man standser, måske skulle man ikke sige, at det lukkes af, måske skulle man sige, at hvis jeg

standser her, så vil det på en særlig måde stå og blive ved for sig selv. Jeg ved ikke, hvad det kan sammenlignes med.

DGK – *Det lyder, som om man godt kan sige, at den gode tekst for dig opstår i det rigtige møde mellem en erkendelse af et emne og den rigtige komposition dertil. Hvis man sammenholder det med længslen hos vandrerfiguren, kunne man så forestille sig, at man i den proces kan møde noget, der ikke kan forstås og derfor ikke kan forandres? Jeg tænker på det i forhold til kritikken af kulturbegreberne. Kan vandrereren nå til et sted, hvor der er et fuldt stop? Jeg spørger lidt til, hvor længslen peger hen?*

JB – Længslen peger måske netop hen imod at nå til det fulde stop. Men det kan først ske, efter at noget er blevet til. Jegfortælleren i *Hæfte* skaber sin historie ved at blive til en pilgrim i traditionel forstand. Et stykke hen i bogen, og meget i den sidste tredjedel af bogen, er der en slags spejling mellem jeget og et han, en pilgrim, som han taler om, og som i hvert fald på én måde er en afsondring af ham selv. Den pilgrimsfigur, som han har skabt, som et afbillede af sig selv, når til sidst til at kaste sig selv ud og dø. Pilgrimmen dræber sig selv, hvilket er blasfemisk. I katolicismen er det en dødssynd at begå selvmord. I virkeligheden annullerer han hele sin pilgrimsfærd. Syndsforladelsen, han efter traditionelle opfattelser burde have fået ved at foretage pilgrimsfærd, bliver annulleret ved, at han dræber sig selv. Dermed har fortælleren afsluttet den komposition af sig selv, som pilgrimmen blev. På en måde har fortælleren længsel gået imod at bevæge sig ind i den pilgrimsverden, ind i den betydningsverden, som religionen og den religiøse længsel afsætter og derefter slutte den. Måske har dét været længslen. For så kan hele dén verden leve videre for sig selv. Så kan hele den verden, der består af pilgrimsang, religiøs længsel, rastløshed, kulturel utilpassethed, social utilpassethed, alt dét, der ligger i pilgrimsfiguren, få lov til at leve videre i den bog, men så er jeg selv et andet sted. Så for mig personligt, har det måske været længslen. Ligesom min danskhed kan få lov til at leve videre i fædrelandsbogen. Så behøver jeg ikke spekulere så meget over den længere.

Mine bøger er meget forskellige, men jeg synes, de har det – jeg føler, noget

er gennemarbejdet og ude af systemet, når noget er skrevet. Så behøver jeg ikke vende tilbage til det.

AAN – *Så længslen kan godt midlertidigt forløses?*

JB – Jaja. Ellers skulle det jo være én sammenhængende tekst det hele.

DGK – *Det er også sådan Hæfte starter. Han siger, han hører hjemme i København, men han skal bare være der et stykke tid, så får han nok af det. Så bliver han nødt til at rejse væk, for at finde ud af, hvorfor han hører til.*

JB – Men erfaringen, han gør sig på pilgrimsturen, kunne han ikke have gjort sig i København. Jeg tror meget på, at steder har deres egen betydning. Man kan jo opfatte det at rejse, som går igen i mange af mine bøger, som en flugt væk. Hvis man betragter det hjemmefra, ligner rejsen måske en flugt, eskapisme. Men når man er et andet sted, så ved alle, at det ikke føles som nogen flugt. Når man først går på den pilgrimssti eller sidder på den ø, føles det ikke, som om man har foretaget nogen flugt. Så er man simpelthen interesseret i, hvad der *er* der på stedet. Og der er jo noget. Verden er heldigvis mangfoldig. Der *er* forskellige betydninger forskellige steder. Det er ikke det samme at foretage en rejse til USA og at foretage en rejse til Indien. Det kan ikke være lige meget, hvor man tager hen. Det at komme et eller andet sted hen, er en erfaring af det sted. Man kan diskutere, hvor dybt den erfaring stikker. Men det er en erfaring af noget konkret. Det er ikke blot en metafor for éns egen psykologi.

Længselsmotivet kan godt opfattes sådan, at man vil have noget mere, man er ikke tilfreds med det, man har, man længes efter noget mere eller noget andet. Sådan er længslen f.eks. hos Kierkegaards æstetiker. Der er hele tiden noget interessant om næste gadehjørne, og man må hele tiden hen og se, hvad det er. Jeg opfatter ikke længslen i mine bøger sådan. Jeg opfatter den snarere som en erkendelse af, at livet *er* i konstant bevægelse. Biologisk og dermed også mentalt. Man er i en forandring, uanset hvad. Den forandring kan man føle lyst over for. Man kan også være bange for den forandring, og så vil man forsøge at stabilisere sit liv i en filosofi, en verdensanskuelse, som kan stå fast, eller et

kunstsyn som kan stå fast, eller et menneskesyn, eller hvad det nu er. Jeg forbinder længslen, også den litterære længsel, med en stor lystfølelse over for den foranderlighed, jeg er i. Jeg forbinder den ikke med noget uopfyldt.

Man kunne spørge, hvad den lystfølelse kommer af. Det ville være det samme som at spørge, hvad ens glæde ved livet kommer af. Jeg ved ikke, om den kommer af, at man ved, det skal slutte på et tidspunkt. Det er, som om det nærmest hænger sammen, ikke? At man er et biologisk væsen med en begrænset tidshorison, kunne måske helt naturligt være vævet sammen med en glædesfølelse over for tid og foranderlighed.

Der er noget meget interessant ved det at lave kunst inden for det liv. Der tager man – som mange har sagt det – i en vis forstand forskud på døden, forskud på afslutningen med hvert enkelt værk. Og muligvis med hvert eneste ord, man skriver, tager man forskud på en dødsoplevelse. Hvorfor skulle man vælge at gøre det? Det er måske for at trodse døden på en måde, fordi det viser sig, at denne ting, som er afsluttet, teksten, bliver ved med at leve. Der er noget sandt i den ældgamle, græske tanke, at sproget i en eller anden grad kan holde én i live, selv efter ens egen død. Nogle af de første eksempler på skrift i Grækenland er gravsten. Eftersom grækerne ikke læste indenad, de læste altid højt, så ville enhver, der kom forbi en gravsten, sige den dodes navn højt og dermed holde det i live, i og for sig på den anden side af den dodes død. Således at i selve navnet, i selve det sproglige trylleri, der var foretaget med en gravsten, holdt man noget af personen i live.

Måske er det med at tage forskud på døden i tekster et forsøg på at trodse døden, sådan at noget kan blive ved med at leve. Det er bemærkelsesværdigt, at Homer stadig er levende. Så dér kan man sige, at litteraturen trodser døden og kroppen og alt det der. I den forstand er det rigtigt at beskrive den som åndsaktivitet. Homer ville være levende, også selvom vi brændte alle udgaver af Iliaden og Odysseen, hvis bare nogle mennesker kunne huske sentenser derfra eller kunne huske historien.

AAN – Så kan det være, længsel er et forkert ord, vi har brugt.

JB – Jeg synes, det er meget godt at bruge ordet længsel, men jeg synes også, at man skal huske på, hvilken kontekst man har det fra. Apropos grækerne, så havde de forskellige ord for længsel. Eros f.eks. var selvfølgelig fysisk, kropslig længsel, mens f.eks. hemiros var opfyldelig sjælelig længsel og pothos uopfyldelig sjælelig længsel. Det må vel være muligt at operere med alle tre og ikke bare se utopisk kristen-romantisk længsel overalt, hvor der er længsel.

AAN – *Jeg springer lige tilbage. Vi har talt om, at der er nogle forhold ved steder, der påvirker den, der går der, og det, der bliver skrevet om det. Vi har også talt om det, du kaldte en kunstig opdeling mellem forskellige former, genrer, lyrik, prosa, drama, hvad det nu kan være. Du har selv skrevet i mange forskellige genrer og former. Er der ikke en forskel på om man skriver et drama eller en roman? Tager de ikke forskellige objekter og giver forskellige resultater?*

JB – De forskellige genrer kaster sikkert forskellige erfaringer af sig. Det gør de. Der er sikkert også visse emner, som måske af sig selv opstår i dramatik og ikke opstår i prosa eller opstår i poesi men ikke i dramatik. Det er nok forskellige sindstilstande, der repræsenteres i de forskellige genrer, vil jeg tro.

AAN – *Sindstilstande?*

JB – Ja. Eller humører. Men personligt er jeg nærmest ligeglad med genrer efterhånden. Jeg tænker ikke særligt over, om jeg er i gang med at skrive et essay eller en fiktionstekst, eller om det er personligt stof eller udefrakommende stof. Jeg tænker ikke så meget over, om det er det ene eller det andet.

Der er mange af novellerne – det, der hedder noveller – i *Hvirvler*, der ikke var tænkt som noveller. Jeg satte mig aldrig ned og tænkte, nu skriver jeg en novelle. Det har været tekster, jeg skrev, og så fik de en længde, der passede til sådan en bog.

Der er forskellige temperaturer i prosaen i *Hvirvler*, alt efter hvilke steder den befinder sig. Det var ikke noget program, men jeg fandt ud af det, mens jeg skrev dem. De er skrevet over en fem-årig periode, hvor jeg befandt mig mange forskellige steder. Jeg fandt ud af, at det gav forskellige typer prosa at sidde på en irsk ø i ti graders varme og med megen vind og regn, men også en ø, hvor

man kunne gå op på visse højtliggende punkter og se stort set hele geografien omkring sig, at det gav en særlig type afklarethed. Plus at det helt simpelt gav en hel masse vind og ret blege farver. Det var dét, der helt konkret, stofligt kom ind i sætningerne. Men også selve sætningernes form blev påvirket af det humør, man nu kom i, når man gik rundt sådan et sted. Mens Egypten-teksten har en hel masse gyldent og blå. Store dele af Egypten-teksten foregår langs med Nilen, så der er en konstant bevægelse i sætningerne dér, og de har, synes jeg selv, en underlig arkaisk tone, som for mig at se peger på den tusindårige kulturbaggrund, jeg befandt mig i. En vis orientalisme er der også i de sætninger. Det var ikke noget bevidst ønske om, at nu skal jeg skrive på en anden måde, fordi jeg sidder i Egypten. Det viste sig, at det blev på den måde, og så begyndte jeg at interessere mig for det.

Det var en af grundene til, at jeg syntes, det var interessant at skrive *Hæfte* ud fra – jeg ved ikke, om man skal kalde det én lokalitet, for i virkeligheden er bogens rum en næsten 800 km lang strækning. Det er en række af lokaliteter. De er dog alle spanske, selvom det er gennem seks forskellige regioner med deres indbyrdes forskelle, fra storby, Barcelona, fransk påvirkning, og over til atlantehavsklimaet i Galicien, som er meget landligt og grønt. Det er to forskellige rum. Og der er nogle hedestrækninger, meget varme, undervejs, som ligger i de store, tunge regioner, også politisk tunge, Leon, Castilien, som også er et økonomisk magtcentrum i Spanien, ærkespansk. Varmt og tung jord og tung mad. Et tredje rum.

Jeg gik ud fra, at *Hæfte* ville blive påvirket af, at det handlede om Spanien. Det kunne ikke have været alle mulige andre steder. Men det er min version af Spanien. Langsommelighed, sol og hvidt. Spanien hænger hos mange sammen med noget rødt – og sort måske. Med blod og sådan – hvis man læser Lorca. Men Lorca befandt sig i Andalusien, som er sydpå, hvor de har tyrefægtning, flamenco osv. Oppe i Galicien er der ingen, der vil kende til tyrefægtning, de synes, det er noget skabagtigt folkløse. Det er i Nordspanien *Hæfte* foregår, og det er også det, der påvirker den. Atlanterhavsspanien i modsætning til Mid-

delhavsspanien.

Det er en af grundene til, at rejser interesserer mig, og at jeg har skrevet meget om rejser. Det er ikke for den personlige udviklingshistorie skyld eller selvtilfredsstillelsen, der kan være i at komme afsted og gå ud i fremmede byer og flanere. Det er stederne selv, der interesserer mig. Det er ikke mit humør undervejs. Jeg skriver hellere om det humør, som jeg mener opstår af stederne og ikke så meget om det humør, som opstår, fordi man er på rejse.

Rejselitteratur har en uheldig association til eskapisme og hverdagsflugt. Men det er noget vrøvl, efterhånden, for folk rejser meget. Der er folk, der befinder sig på rejse i mange år, store dele af deres liv. Det er hverdag for dem. Hverdag er ikke nødvendigvis at befinde sig i én og samme lejlighed i København i mange år. For Thomas Boberg er det lige så meget hverdag at gå rundt i Columbias jungle.

AAN – *Det er egentlig meget logisk, at stedet har indflydelse på skriften, fordi den, der skriver bliver påvirket af det, hvor han nu er. Men det er da også en smule mærkeligt.*

JB – Det er da ikke særlig mærkeligt. Sådan noget som land og by, f.eks. – der er forskel på at gå rundt i en by og befinde sig i mere åbne landskaber. Det giver en mental forskel. Man har målt det. Man kan lave forsøg på folks – og nu vil jeg ikke gøre mig selv til en fortæller for landet – men lige præcis det her forsøg handler om de visuelle centre i hjernen, som påvirkes af det, som man går og ser på. Man har lavet forsøg med mongolske nomader og australske bushmænd. Man kan se, at deres evne til at vurdere, om en tilsyneladende lodret linie rent faktisk er lodret eller ej, er større end hos folk, der bor imellem kvadratiske former hele tiden, og som er vant til, at en væg, der ser lodret ud også er lodret. Folk fra byen vil bedømme en linie, som ikke er 90 grader, men 91, 92 grader, som værende lodret, hvor f.eks. en bushmand fra Australien er i stand til at se, at der er forskel på den, der er 90 og den, der er 91 grader. Simpelthen fordi hans synscenter, rent neurologisk, er mere vant til variation i tings hældningsgrad. Så en påvirkning foregår der imellem omgivelserne og

den måde, hjernen fungerer på.

Sådan noget som forskelle i tempo er vigtigt i forhold til lokalitet. Nogle steder foregår livet simpelthen langsommere, end det gør i en by som København. Til gengæld foregår livet i København langsommere, end det gør i New York. Den slags påvirker selvfølgelig hjernen.

Graden af tæthed i indtryk er også – jeg har aldrig, mens jeg har boet i København, opfattet København som særligt hektisk, men efter, at jeg er flyttet til Fanø, lægger jeg meget mere mærke til støjniveauet og de mange ansigter hele tiden, når jeg kommer til byen. Det ville helt klart påvirke sproget, om jeg skrev noget i København eller jeg sad på Fanø og skrev det.

Det er en meget hyppig fejl i receptionen og diskussionen af litteratur, at folk, der selv er i receptionsleddet, kritikere, kulturjournalister osv., tror at kunstnerne fungerer på samme måde, som de selv gør, at kunstnerne også befinder sig i en receptionsrolle, hvor de hele tiden forholder sig til de gældende kulturelle konjunktioner. Men når kunstnere lykkes med deres ting, befinder de sig ikke i nogen reception. De befinder sig i en *produktion*. Tit ser man i kritikken og kulturjournalistikken den underliggende antagelse, at her har en kunstner gjort et eller andet bevidst aparte eller uforståeligt. Et aktuelt eksempel er den måde, folk diskuterer James Joyce på. Han var åbenbart ude på at lave noget uforståeligt. Antagelsen er, at Joyce har været i en receptionsposition over for litteraturen, kulturen osv., og så har han reageret på den og villet provokere, eller hvad man nu forestiller sig, han har villet. Men hvis man læser Joyce, kan man se, at ambitionen er positiv. Den er ikke nogen reaktion, men en aktion. Ambitionen er at gøre skriften livfuld og levende og få den ind i nærheden af virkelighedens omskiftelighed og foranderlighed, og ind i nærheden af følelsernes umiddelbarhed. For at kunne det, kommer han til at forstyrre nogle konventioner undervejs, men det er bare en nødvendig omstændighed, det er ikke det, der er formålet. Men man kan let, tror jeg, som kulturjournalist få den tanke, at andre fungerer på samme måde som en selv – står parat til at se på, hvad der kom-

mer og kritisere det, eller rose det, men hele tiden i den modtagende rolle. Det er meget irriterende, ikke kun i litteraturdebatten, men i kunstdebatten som sådan, at hver eneste gang, der kommer noget originalt og nyt, så formoder folk, at det har været en bevidst plan om, at her skulle der provokeres – det synes jeg, er meget irriterende. Selv om receptionstankegangen selvfølgelig også findes i kunsten selv. Man kan tydeligt se det i mainstreamkulturen, at dér er nyhedsværdien ikke en egentlig nyhedsværdi, det er en slags variationsværdi. Nu har vi haft mange actionfilm, så må vi have familiefilm derefter, og nu har vi haft nok familiefilm, nu må vi have nogle kærlighedsfilm, og nu har vi haft nok af dem, nu må vi have action igen. En hang til variation, det er receptionstankegang. Inden for popmusikken kan man se, at så har støjrock været på mode et stykke tid, så bliver det techno og så bliver det 70er og nu skal det lyde som Happy Mondays igen. Det er hele tiden en variation af nogle kendte former. Og de satser i en eller anden grad på vellykkethed, på at være pleasing, de tænker hele tiden i reception, og de er selv kun reception, kommentarer til kulturen. Men kunst er efter min mening ikke en kommentar til kulturen, den er en af de aktiviteter vi har, som går foran og skaber kulturen.

AAN – Bekendelsen ligger et mærkeligt sted mellem kunst og liv. En diskussion, jeg personligt aldrig selv helt har forstået, er den, der drejer sig om at ville nedbryde grænsen mellem kunst og liv. Kan du, ud af det blå, sige noget om det?

JB – Den kedelige udgave af ordet æstetik er, når det bruges til at betegne et særligt formsprog, en særlig stil, hvor æstetik bliver synonymt med stil. Hvis dét er æstetik, kan man enten forholde sig accepterende, forsøge at opfylde, hvad man opfatter som den gældende æstetik, den gode æstetik, eller man kan forholde sig negativt til det, protestere imod, reagere mod den såkaldt gode æstetik. I begge tilfælde forlader man ikke receptionstankegangen, og derfor forlader man egentlig ikke den kedelige diskussion om stil og genrer osv. Æstetik bliver interessant for mig, når man ser den som en naturlig del af den menneskelige bevidsthed, ikke kun i kunsten, men overalt. Når man ser den i sammenhæng med andre dele af den menneskelige bevidsthed, den moralske

dømmekraft i mennesket, eller det Kant kalder den rene fornuft, den fornuft, der ser, hvad der er, endnu uden moralsk eller æstetisk bedømmelse. Det er tre niveauer i den menneskelige åndsvirksomhed, som grækerne kaldte pathos – det følelsesfulde, æstetiske – ethos – den moralske dømmekraft – og logos, som søger sandheden om tingene. Hvis æstetik forstås inden for denne klassiske trivium, er den interessant for mig. Så kan den se ud på alle mulige måder. Men den tager sin placering midt i den menneskelige åndsaktivitet alvorligt, og så må man se, hvordan formen og stilen falder ud i forhold til denne åndsaktivitet.

Der er jo også æstetik i jura, i måden lovtekster skrives på f.eks., selv om jura primært styres af ethos. Eller man kan have den videnskabelige aktivitet, som primært er interesseret i logos, i at se sandheden, men som heller ikke kan undsige sig et etisk niveau – hvad vil vi gerne finde ud af, fordi vi mener, det vil være godt, at vi går i den her retning og ikke i den her retning, det er et etisk niveau i videnskaben – og som heller ikke kan undsige sig et æstetisk niveau, at man fascineres af det, der umiddelbart tiltaler en sansemæssigt. Det er tit det, der har gjort folk til videnskabsmænd af forskellig art. De er astronomer, fordi de på et eller andet tidspunkt kunne se, at stjernehimlen var skøn. Eller de er biologer, fordi de synes, der er noget fascinerende og skønt over den måde, biologiske væsner opfører sig på. Så alle tre niveauer er altid med. Lige sådan må man i litteraturen regne med, at selv om den primært drives af pathos, det sansende og det skønhedssøgende i mennesket, så følger ethos' og logos' bevidsthedsniveauer også med. Ethos, fordi man i sproget har med værdier at gøre. Det er ikke det samme at sige, »manden elsker kvinden« som at sige »kvinden elskes af manden«. Det er to forskellige måder at placere en værdi på, det er etik, og det vil være gældende for alt sprog. Så selvfølgelig har man med etik at gøre, og man har også med logos at gøre, den deiktiske udpegning af virkeligheden, som den virkelig ser ud. For selv om jeg skriver »en grøn postkasse«, så vil folk reflektere over, at postkasser normalt er røde. Deres logosniveau – og mit eget logosniveau – vil være aktiveret. Der foregår en undersøgelse af sandhed og

virkelighed i litteraturen. Og den tankegang, man ind imellem støder på, at man kan løsrive det æstetiske fuldstændig fra de værdibedømmende eller sandhedssøgende niveauer i sproget, det er en ren illusion. Det er noget, man kan bilde sig ind, hvis man gerne vil have litteraturen som en lille hyggeklub for sig selv, hvor man ikke behøver at slæbe hele sin virkelighed med ind, man kan bare gå over og lade sig sansemæssigt fornøje. Selvfølgelig er det muligt at gøre det, hvis man absolut vil. Men jeg synes ikke, det i længden er specielt sandfærdigt over for, hvordan sprog og litteratur fungerer. Som en kritisk holdning, synes jeg, det er naivt. Men mange litteraturkritikere – det lyder, som om jeg er ude efter Lars Bukdahl lige nu, men det er jeg faktisk overhovedet ikke, det er mindst lige så meget alle mulige andre – bruger det som en arbejdsbetingelse, at de kan nøjes med at fokusere på det æstetiske, i den kedelige udgave, hvor æstetik er lig stilistisk. Sempelthen fordi det er en let arbejdsbetingelse, ikke fordi det er sådan, litteraturen er. Litteraturen er del af virkeligheden og fungerer værdibedømmende og sandhedssøgende i forhold til virkeligheden, hele tiden, og det synes jeg, man må tage alvorligt, når man har med sprog og litteratur at gøre.

Det betyder ikke, vil jeg godt lige slå fast, at jeg mener, at forfattere har et moralsk ansvar eller at man skal skrive f.eks. sandfærdig realisme i den kedelige udgave af dét ord. Der er ikke noget *krav* til litteraturen forbundet med at acceptere, at den har ethos og logos i sig. Man kan sagtens have en fascist, der er en glimrende forfatter, og man kan have en ren formalist eller en surrealist, som på sin egen måde søger sandheden om virkeligheden. Ligesom jeg ikke mener, at det giver særlig megen mening at operere med udtrykket »god æstetik« eller »en god historie« eller »et godt digt« uden nærmere kvalifikation, mener jeg heller ikke, man i litteraturen kan diskutere »god moral« eller »god virkelighedsopfattelse«. Begreber om godt og dårligt har i det hele taget ikke særlig meget at gøre med en seriøs beskæftigelse med litteratur, og med, hvad den egentlig er for en aktivitet. Man har slet ikke brug for hele tiden at bedømme, om tingene er gode eller dårlige på den måde.

Nu har jeg lige skrevet et essay om Jan Sonnergaard. Det er uinteressant,

hvis jeg hele tiden skal sidde og spørge mig selv, om det her er god eller dårlig litteratur. Det er meget mere øjenåbnende og lærerigt for mig selv, hvis jeg simpelthen ser på, hvad det er, og diskuterer det, som det er, uden overhovedet at begynde at bedømme det. Selvfølgelig vil der ligge en implicit bedømmelse i, at jeg overhovedet synes, det er værd at beskæftige sig med. Men det kan ikke være formålet at levere en bedømmelse af, om det nu er godt eller dårligt. Det giver slet ingen mening for mig at stræbe efter den bedømmelse.

Laurence Sterne siger et sted, jeg tror det er i *Tristram Shandy* eller også er det i *Sentimental Journey*, at »jeg har aldrig nogensinde stødt på en bog, der var så dårlig, at jeg ikke fik et eller andet ud af den«. Og det er jo sandt. Man kan sætte sig ned med stort set hvad som helst og få noget ud af det, hvis man er nysgerrig eller opmærksom nok. Ligesådan kan det største litterære værk på visse dage være totalt intetsigende og intet give fra sig, hvis man ikke er tilstrækkeligt modtagelig. I stedet for alle de bedømmelser synes jeg hellere, man skulle have øjnene åbne for den umådelige aktivitet på et bevidstheds-mæssigt plan, der foregår hver eneste gang, man beskæftiger sig med litteratur. Hvor utroligt og mangesidigt det er. Hvor meget man kan få at vide. Sproget er så voldsomt aktivt, hver eneste gang, vi benytter os af det. Novalis sagde, at »et enkelt kommandoord kan sætte armeer i bevægelse og ordet frihed ændre verdener«. Og det er rigtigt. I det øjeblik ord benyttes, skaber de forventninger og værdier og virkelighedssyn i os.

AAN – Det er paradoksalt, når man ser på debatten i Information, hvor der efterlyses mere etisk, moralsk, logisk, politisk orienteret litteratur, samtidig med kritikerne vælger at se bort fra netop de niveauer.

JB – Man kan læse etik og verdensafbildning i al mulig litteratur. Det er der i alle bøger. Der er bare et spørgsmål om at være indstillet på at se det. Selv i den mest indelukkede lille parforholdsnovelle vil der ligge et billede af hele den vestlige kultur, hvis man er indstillet på at se det.

Men nu er det, som om moral er ved at blive en smule moderigtigt. Det var det ikke for 5-6 år siden. Nu vil man gerne have moral over det hele. Folk

er også begyndt at skrive mere eksplicit moralsk. Men der synes jeg, man skal passe meget på, at man ikke ender i moraliseren. Det er noget helt andet, som jeg ikke synes passer sig så godt for litteraturen. Jo, det gør det, i den del af litteraturen, der hedder moralsk eller didaktisk litteratur. Det er måske en effekt af, at verden i dens store omvæltende form er kommet meget tæt på igen, med Irak-krigen og terrorhandlinger osv. Der har været nogle år igennem 90erne, hvor man har haft fornemmelsen af, at der ikke rigtig skete så meget af interesse, og virkeligheden bare kørte sådan nogenlunde afsted og forholdsvist ensformigt – det gjorde den sikkert overhovedet ikke – men det var opfattelsen. Derfor kunne man også skrive ting, der var glatte, og det var fint at gøre det. Nu ser det ud til, at det er fint at forholde sig moralsk og værdidiskuterende til tingene igen.

Det har jeg jo også selv gjort i mine to seneste ting, *Hæfte* og *fædrelandsbogen*. Der har jeg været meget optaget af det værdidiskuterende niveau i det at skrive og har forsøgt at tage det alvorligt. Også fordi jeg opdagede, at jeg havde været mindre opmærksom på det førhen. Så jeg besluttede mig for at prøve at være meget opmærksom på det. Men nu er jeg ved at være lidt træt af det. Nu vil jeg hellere have så lidt som muligt åbenlys ethos og så meget som muligt logos og pathos. Nu skal det bare være sandt og skønt det hele, nu skal det ikke være så diskuterende længere. Jeg er nok blevet lidt træt af at diskutere.

(...)

Ved Nains-En-Bois: Klokken er ti aften, da jeg kører ind i et vejtræ. Jeg ved i forvejen ikke, hvorfor jeg søgte ind på de små landeveje. Timerne mellem 16, da jeg er vel ude af Paris, og den bratte opvågning i Nains-En-Bois står for mig i et sløret lys. Hvad jeg husker bedst er, at jeg i flere timer troede, at jeg kørte i Polen. Eller er det en efterrationalisering, tænkte jeg ordet Polen? Måske i det bratte kast ind imod træet, meget polsk. Men air-bag'en tog mig. Jeg fik hovedpine af den, men den har reddet mit liv. Jeg kravler ud og forbander mit uheld. Intet at gøre. Jeg indtager så godt som muligt en stoisk ro, hjulpet af et par Staropramen, mens jeg usikkert går rundt om bilen, den er umulig at få op, og jeg tager de sidste øl med i deres fattige pose, fire stykker, og begiver mig ud ad landevejen. Min hovedpine er slem, og også det ydre af kraniet smerter som efter et spring ind i hesten i springgymnastik. Jeg har deciderede skrammer, men ikke meget blod. Hele denne observation af mig selv foregår dog i uklarhed, for alt lys, al lyd, al varme havde syntes at forsvinde, da bilen satte ud. Nu er det en varm sommernat, men i min tilstand er den kold og mørk. Jeg har brug for søvn. Hvor meget så jeg det så derfor ikke som en gave, da en adelig gård pludselig stod med oplyste stuer på den anden side af markerne? Jeg gik ud over markerne og styrede mod dette ophøjede lysbillede, så sandt jeg lever lys i alle stuer, på begge etager, i hele de lange hvide længers overdådighed, og med en roset af en trappe ud imod parken, denne roset oplyst af fakler. Jeg stred mig over marken, da jeg hørte en lyd, og så under mig en lille hare, der græd så bittert. Åh, gode herre, sagde den, træd ikke på mig ... ! Næ, sagde jeg, hvorfor i alverden skulle jeg gøre det ... ? Åh, men herrerne, fortsatte dyret, træder

så ofte på mit bo alene for morskabs skyld ... ! Nå, det kan jeg dog ikke tro, sagde jeg. Så sandt det er, gode herre, sagde haren. Ja ja, sagde jeg, men nu skal du bare lægge dig og sove igen, ikke ...? Jeg var allerede begyndt min videre fremfærd, da haren sprang efter mig og klamrede sig til mit ben. Jeg forsøgte at stampe den af. Gå ikke, før jeg har budt på noget, sagde den, det kræver dog min selvrespekt ... ! Nå, sagde jeg. Ja, lad mig byde, gode herre, sagde den, De vil ikke fortryde ... ! Og hvad kan du så byde på? spurgte jeg. Den bedste brandy, herre, sagde haren. Aha, sagde jeg. Ingen fusk, lovede haren, de bedste varer, herre ... ! Det lader sig høre, sagde jeg, giv mig en! Haren sprang ned i sit hul og jeg så mit snit til at fortsætte over marken, efterhånden godt irriteret over disse afbrydelser, som, det håber jeg ikke nogen kan være i tvivl om, jo dog kun kan betragtes som rent indre tilskikkelser. Jeg kan nu betragte huset i hele dets imponante længde, men ser ingen mennesker i vinduerne. Jeg går op ad den oplyste roset, forventer halvvejs at finde en låst dør, men den er åben, en glasdør, og jeg åbner den ind til en smuk gråmalet sal, hvor to store chandelier dominerer ovet et glat hvidt trægulv. Der kommer lyde fra andre steder, hvin og skrigen, men ingen musik. Jeg er næppe kommet til mig selv, før et hold børn, ja det tænker jeg først på grund af deres parykker, hvide pudrede parykker, de er næppe over tretten år, men pudrede og malede, alle med sorte eller røde læber, gylden øjenskygge, parykkerne nye og friske. De undrer sig indlysende nok over mig og betragter mig som jeg står der. Et uheld, siger jeg. Min bil ... Vi har hørt om et biluheld, siger en dreng, som træder frem foran de andre. Han står rank og betragter mig. Den hvide sminke kan ikke skjule hans sunde hud, han har klare brune øjne. En BMW, siger han, en udmærket bil ... Ja tak, siger jeg, men ikke længere. Kan jeg mon låne en telefon? Mere end det, svarer han, vi kan hjælpe Dem med at redde den ... Gustave! En anden dreng, den førstes lillebror, mere tæt, mindre rank, i et kedeligere hvidt og gult kostume, et barnekostume, han får åbenbart lov til at være med til de stores fest, træder frem. Gustave ...! Gå ned og sig til stalden, at de skal hente bilen hertil! siger hans storebror, og Gustave har den glæde at kunne nikke

alvorligt uden at behøve yderligere forklaring. Så vender han rundt og forlader salen fulgt af beundrende blikke fra de andre. Naturligvis beundrer de halvvejs denne Gustave, eller venter sig store ting af ham, fordi de beundrer hans storebror. Storebroren, i et blåt/rødt sæt, høje blå sko og honninggule strømper, alt i fineste silke, med en paryk der når ham til langt ned ad ryggen, slår ud med hånden. De er velkommen, siger han. Betragt Dem selv som husets gæst, ja, De er jo allerede husets gæst – han bryder af i en kort latter, som øjeblikkeligt følges af hele selskabet, men alle med beherskede høviske leender over den gode spøg. Er De sulten? fortsætter han. For at sige sandheden, begynder jeg. Ja, gør endelig det, siger han, for at sige sandheden, er De faldefærdig ... De trænger til at sidde ned ... Måske skulle jeg lade Dem føre ned i køkkenet ...? Han gør en kunstpause. Skulle De have lyst, kan vi invitere Dem op igen senere til lidt underholdning ... Mit gæt er ... – her gør han endnu en omhyggelig pause – mit gæt er, at vi vil feste længe ... !

(...)

Teksten er fra en igangværende roman

Hofleverandør

Der havde været skuffelser i Marius Andersens liv, og han ville aldrig selv sige andet. Der kunne være stunder hvor han endda ville mene at det havde været én stor skuffelse, alt sammen. Men ikke sige det til nogen andre naturligvis, end ikke til sin mor. Nej, sidst af alle til hende.

Det ville være forkert over for hende, og forkert i det hele taget, det indså han hver gang mismodet lettede, og han havde sundet sig: selv de gange hans verden faldt helt fra hinanden, og der aldrig mere kunne blive noget ved noget, jamen, så havde der alligevel så ofte, og inden alt for længe, vist sig at der var en eller to, om end nok så svage muligheder tilbage også for ham. Et halmstrå, et bræt at sætte foden på, et eller andet der ret snart kunne begynde at ligne en virkelig chance, og sådan var det jo også gået med hans ansættelse på fabrikken. Efter atten år kunne han faktisk, på sine gode dage, føle sig temmelig sikker på, at han havde været heldig med at havne her.

Ville have lydt som en fuldkommen vanvittig tanke, hvis den overhovedet kunne være faldet ham ind, da han var ung. Han havde da i al fald haft ganske andre forestillinger om sin fremtid. Skulle helt sikkert være handelslærling. Og allerede før konfirmationen havde han fordrevet mange eftermiddage med at kigge på butikkerne i Algade. Med at se sig selv i dem, og hans interesse samlede sig efterhånden om fodtøj. Men når det ikke kunne blive, ville han ikke gå af vejen for isenkram, og i næste omgang heller ikke fuldstændig afvise skibsprovantering. Først da det blev klart, for det første, at ingen som helst af de forretningsdrivende manglede folk og, for det andet, at han straks måtte have noget andet at bestille, for hans far var nu allerede syg det halve af tiden, først da forkastede han alt.

Eller hvad han gjorde. Der kom en periode som han senere ikke har kunnet huske det mindste fra. Hvordan han i det hele taget kom ned på Støberiet, det er væk, og de første uger han var der – jo, det var vel på emaljeverkstedet. Men nogen erindring om hvad han skulle der, hvad han lavede, hvordan det gik, den har han aldrig siden kunnet finde i sig. Det blev vel heller ikke til mere end et par måneder, måske havde nogen så fundet ud af at han kunne gøre bedre fyldest på lageret, under alle omstændigheder var det her hans hukommelse igen har kunnet anbringe ham: han var begyndt at arbejde på dette lager, og hvad mere var, han havde allerede opdaget at det slet ikke var så dårligt.

I grunden mindede det jo meget stærkt om et butiksliv. Den eneste forskel var at de så yderst sjældent så noget til kunderne, men ellers, ja, de opmagasinerede de færdige varer, de modtog fra kontoret kopier af ordresedler, de pakkede artiklerne ind og gjorde dem klar til forsendelse. Det var næsten det samme, og hvad mennesker ude i byen desværre havde så svært ved at få ind i hovedet: hans arbejde her var *absolut* lige så renligt som en hvilken som helst bestilling i Algade.

Det havde i de første år irriteret ham kolossalt at folk, der intet kendte til forholdene, gik og troede at på Støberiet var alt andet end lige kontorarbejdet beskidt. Det var jo ikke sandheden. Det var en helt igennem uretfærdig fordom. Han fik i al fald aldrig nær så meget snavs på sig som eksempelvis kolonialhandlerne. Selvfølgelig passede han også på. Han arbejdede med handsker, og han bar både kittel og langt læderforklæde, og når han igen tog det af og gik hjem gennem byen, var han aldeles ulastelig. Han havde da også mange gange nævnt det over for folk: Jeg kommer lige fra arbejde! I håbet om at de faktiske forhold måske engang kunne gå op for dem. Men de fleste var nu engang tyk-pandede, og muligvis havde han ikke fået andet ud af det end dette øgenavn, Marius Lige-fra-arbejde. Og det var vist ikke engang glemt endnu.

Han kunne ikke tage sig af det. Han passede sig selv. Han hyggede sig sammen med sin mor i deres fælles hjem i Klingenbergsgade, og han varetog samvittighedsfuldt sit arbejde, og der var aldrig nogen sinde under fragten gået

noget af det *han* havde pakket i stykker. Det vidste alle vel trods alt. Og fornemmelsen af at han var omgivet af i det mindste en eller anden form for reel respekt, den var sådan set nok til at gøre den daglige tilværelse udholdelig. Og så kunne der altså pludselig opstå helt fantastiske situationer. Lige midt i trummerummen, nogle helt uventede muligheder for at få de største oplevelser man kunne drømme om. Eller jo da – i næste øjeblik – de allerstørste skuffelser.

Det var sket – det sidste – for nogle år siden, da direktør Messerschmidt, uden noget varsel overhovedet, personlig var kommet ind på lageret for at finde en mand, som han kunne betro at vaske sin nye vogn. Marius Andersen vidste med sig selv, og i samme sekund ordet var udtalt, at *han* var den mand. Og han har ikke siden været i stand til at fatte hvad der kunne få forsynet, tilfældet – hvad det var – til at få direktør Messerschmidt til at pege på en anden.

Det var og blev ubegribeligt. At han der som eneste havde nogen som helst sans for dette motorkøretøjs fint svungne linjer, han som alene forstod at værdsætte dørenes og kølerens nobelt mørkegrønne lakering, og skærmenes sorte svulmen – at han skulle nægtes dette. Der var igen blevet tomt og stille i ham. Dødt.

Som det nu truer så voldsomt med at blive igen! Nu hvor den endelige klargøring af de fyrre nye kakkellovne til kongehuset skal påbegyndes, og hvor en fuldkommen tilfældig ordre ovenfra har sat Anton Foldager i gang med at pudse dem!

Det var sket fra morgenstunden, og de første timer surrede det bare forvildet rundt i hans hoved. At det utænkelige igen overgik ham. At han imod enhver menneskelig rimelighed ikke skulle være den, der nu kunne hengive sig til den sidste pudsning af disse kongelige pragtstykker. At han stod her og pakkede staldvinduer ned i kasser med træuld!

Jo ikke fordi der var noget i vejen med dem heller. De kunne være respektable nok, var endda fint formede, kønt rødmalede, alting her så ordentligt ud. Det var jo en stadig trøst for ham, at ledelsen lagde vægt på udseendet, og han havde oppe på kontoret fået foræret det gamle varekatalog, og han havde også

en aften fået lov at låne det nye med hjem, og han og hans mor havde i timevis siddet med det og nydt alle billederne, lige fra markredskaberne og nedløbsrørene til de mest gribende gravkors og en juletræs fod med kristtornkviste i rødt og grønt over den forgyldte stjerne.

Men nej! Han måtte ikke det lade det ske igen! Måtte nu gøre noget! Tiltvinge sig denne afsluttende og helt afgørende ovenpudsning! Koste hvad det koste ville, jamen, hvad som helst, han skulle og måtte blive den der kunne fortælle, at han som den sidste havde lagt hånd på det kongelige støbegods. For det indså han allerede nu: det var fortællingen om ham selv og så de skønneste ovne fabrikken nogen sinde havde præsteret, det var jo dén, endnu mere end den sjældne arbejdsopgave i sig selv, han stod over for at skulle erobre.

Ja, de fyrrer prægtigste frembringelser og af enhver slags, kabinets- og salonovne, skovovne og moderne ovne af typerne koge-, regulations- og ventileringsovne, samt kaminer og døgnbrændere, det var disse fyrretyve og så ham selv, Marius Andersen, det var denne enestående fortælling han nu ikke måtte lade sig snyde for. Sådant som han var blevet berøvet den mindre, men dog meget smukke historie, da han ikke kom til at vaske direktør Messerschmidts bil. Det var jo det der havde gjort allermest ondt.

Hen mod middag begyndte den ene hovedkuldse plan efter den anden at tage sig praktisabel ud for ham. Han kunne gå op på kontoret og tale sin sag, nogen måtte dog kunne begribe at han var den rette. Nej, men så kunne han forsøge sig med Anton Foldager selv, bilde ham ind at han deroppe havde fået besked på at han, nej. Hellere simpelt hen prøve at overtale manden. Nej, nej, nej. Men i middagsstunden kunne han rende hen og købe et sovepulver og lokke det i ham med en dram, ja, det skulle vel for pokker være muligt, Anton Foldager og en god gratis dram. Nej! Men måske så få lagt en eller anden humpel træ et sted, som han så kunne falde over –

Ikke noget af det der duede. Og der var heller ikke noget af det han ikke måtte skamme sig over i det hele taget at overveje, og hvis en enkelt ting alligevel kunne være lykkedes, ville den jo aldrig være til at glemme igen. At han

havde benyttet sig af en tarvelighed, det ville med det samme smelte sammen med hans kongelige historie og fuldstændig og for altid formørke den for ham. Han var simpelt hen nødt til at finde et middel der var det høje mål værdigt.

Derfor havde han nu, Marius Andersen, i god tid inden Anton Foldager kom tilbage fra middag for at genoptage sit arbejde, taget opstilling foran kakkelovnene. Han stod der fuldkommen rolig og ventede på ham. Han var ikke længere det mindste i tvivl om hvordan sagen skulle gribes an, og han havde ikke den fjerneste betænkelighed. Han var rolig helt ind i det inderste af sine indvolde, for han ville nu endelig gøre det rigtige, og han var parat til at dø for det.

Anton Foldager! Sådan talte han med høj og klar stemme i samme øjeblik hans modpart havde vist sit gabende forsovede ansigt. Jeg overtager nu arbejdet her!

Hvad? Anton Foldager gned sig klagende over hage og kinder.

Du kan så gå over og passe mit! Og hvis ikke du vil det, ja, hvis du vil blive ved det her, så må du slås for det!

Hvad? Anton Foldager gentog sig, men begyndte nu alligevel også at rykke sin kasket frem og tilbage over issen.

Vil du slås, Anton Foldager?

Marius Andersen knyttede næverne og trådte frem. Men fuldstændig overrumplende sad der så en vældig hånd under hans hage. Som ud af ingenting var den kommet, det store drog til Anton Foldager var åbenbart med ét blevet lysvågen, og han havde fat i forklæde, kittel og skjorte. Som om det hele kunne være i hans greb, ja hele Marius Andersens skikkelse kunne ligesom være der, og den blev trukket opad, til han måtte støtte på tærne, og så trukket fremad, ind mod Antons røde fjæs.

Jamen, hvad fanden går der da af dig, bette Marius?

Du kan bare slå mig ihjel!

Anton Foldager trak Marius Andersens hoved endnu et stykke nærmere til sig. Som om han nu virkelig var blevet nysgerrig og ville studere udtrykket i

hans øjne meget nøje. Men der var så måske alligevel ikke noget at se i den lille mands vidtåbne blik. Han kunne nok slet ikke nå ind i det. Blev straks standset af noget, og det kan være at det mindede ham om jernet. Glødende som det varme og hårdt som det kolde. I al fald flyttede han langsomt sit eget blik fra det, nedad, og lige så langsomt lod han Marius Andersens legeme synke nedad og få fodfæste. Så slap han helt sit greb i ham, vendte sig og gik. Over for at pakke staldvinduer.

Marius Andersen trak sine handsker af. Han ville berøre de kongelige kakkellovne med sine nøgne hænder. Det havde han erhvervet sig retten til. Han havde vist at han havde hjerte. Ja, han var nu værdig til at træde i tjeneste ved hoffet, og han vendte sig straks mod den højeste og den smukkeste af alle ovnene, den der var smykket med kongens personlige våben og initialer. Men allerede da han satte pudsekluden mod det stort svungne C, var det moderen han så for sig. Hendes ansigt, derhjemme i Klingenbergsgade, hvordan det begyndte at lyse, idet han omhyggeligt fremlagde sin fortælling.

Fra *Næb og kløer*

ROMAN, UDKOMMER 2005

1

To mænd på hver sin side af en afgørende væg

I begyndelsen var der noget. Men hvad?

Det er ikke til at sige. Men det var i tiden før Gud og denne unavngivnes opfindelser. Det var i tiden før fiskene og urviserne. Før ålekragerne og dit liv og mit.

Den tid ejede lidt i meget og meget i lidt og var endnu ikke begyndt at trække vejret. Den var måske for stillestående til overhovedet at kunne kaldes et forløb. Vi vil derfor forlade den og træde ind i den egentlige tid, som til gengæld har det med at rende fra os, hvis den da ikke fastholdes på papir af navngivne tosser og åndemanere.

Det er et år siden, René Munkholm blev fundet gennemboret af dolkestød oppe i skoven nær Bavnhøj. Han svæver derfor over vandene og har masser af muligheder for at leve med i den historie, som han allerede er en så væsentlig del af. Der mangler hverken tid eller udsyn.

Døden?

Åh, Ludwig Kaas Larsen, nu spiser du bare din hotdog.

René kan se sin ven sidde dér iført en vildmarksjakke og et par grønne jægerbukser med to ekstralommer ned langs lårene. I den ene har han et lille kamera, i den anden en nyrehvervelse, en æske med fluer til sit fluefiskeri, og i bæltet sidder en leatherman. Af hans fremtoning kan man i grunden tro, at han er praktisk anlagt, men det er nu ikke tilfældet – uden at man dog kan sige, at han er direkte fummelfingret. Og så har han overset en plet på adskillige kvadrantcentimeter på højre kind, da han barberede sig i morges, – det kan tænkes, at han mangler en del kvalifikationer med hensyn til den personlige hygiejne.

Han sidder ved vinduet og kan se tværs over gaden til et sted, hvor unge mennesker bøjer sig frem mod lysende computerskærme. Måske smadrer de Pentagon. Selv har han kun en gammel skrivemaskine hjemme, men på advokatkontoret er hans sekretær Sussie naturligvis forsynet med en computer og tilhørende laserprinter, scanner og alt muligt fermt og nødvendigt.

Foråret er kommet, den første lunhed. Vejret er højt, klart, men der er mennesker, som bliver lidt vanvittige i netop denne gennemskinnelighed, i dette nye, næsten uforsonlige lys.

Han spiser en hotdog, og bagefter spiser han én til, og han drikker cola. Hans kone Henriette døde for nogle år siden, og savnet er stadigvæk overvældende.

Men det går da. Skifteretten har netop valgt ham til bobestyrer i en arvesag, som han på forhånd ved vil blive vanskelig. Men han stoler på sine diplomatiske evner og sin fagligt set så høje standard.

Åh, gamle dreng, du skifter ydre stil, men i dit indre vil du altid være den samme. Du elskede hende, den fortvivlede kunstnerdatter, du elsker hende endnu, og den vildmarksjakke er bare noget, Sussie har fundet på, fordi hun vil ruske op i dig.

Hun vil altid ruske op i dig. Hun vil minde dig om alting. Om gamle sager, som måske ikke til fulde blev afsluttet på den mest tilfredsstillende måde, om millimeterretfærdighed, hvor han måske var tilfreds med en vis rimelighed i tingene, hun minder ham om at dele sol og vind lige, meget lige, i alle forhold. Hun er sådan et ordentligt menneske, Sussie, og skønt så fuld af retsindighed er hun aldrig tør og kedelig, men munter og lattermild. Og han er så god til at få hende til at le. Og han burde sætte endnu mere pris på hende, end han allerede gør, for han holder så meget af hende, – ja, jeg holder så meget af dig, bette ven, og hvem kan som du komme med et præcist og fyldestgørende resumé af et hvilket som helst indviklet sagsforløb. Jeg, advokat Ludwig Kaas Larsen, der mistede min elskede Henriette, en temperamentsfuld, men også forvirret kvinde, som også du, Sussie, satte megen pris på, jeg finder dig helt ærligt både ophøjet og uundværlig. I var nemlig også gode til at le sammen, når bølgerne gik højt. Det er en trøst at huske på. Men lige nu skal det ikke forties, at jeg jo ikke kunne undgå ind imellem at lægge mærke til de bevægelser af dine øjenbryn, som fortalte, at du var af den mening, at Henriette rendte om hjørner med mig.

Man har fortalt ham, at livet skal gå videre, René har endda fra sit høje sted for-gæves forsøgt at hviske det ind i hans ene øre, men dybest set ved Ludwig ikke,

hvad der menes. Og sådan noget har de vel også sagt til Anne-Marie, som også sidder alene tilbage i et stort hus, nu hvor ægtefællen har fået vinger. Det er så let at sige, at livet skal gå videre. Så bliver man fri for at tage det alvorligt. Fordi man ikke tager døden alvorligt. Så kan de utrøstelige sidde dér helt alene tilbage, mens alt andet fortsætter omkring dem, som om intet var hændt.

Renés egen situation er ikke let at forklare med få ord. Men lige nu er der ikke megen vingeflugt at prale af, han har det nemlig sådan, at han ligesom sidder i et sammenklemmt og meget mørkt rum på den forkerte side af et biograflærred og ser en sort-hvid film spejlvendt, en film, som han må have set mange gange tidligere. Alligevel har han glemt titlen. Og samtidig kan han høre denne ubehagelige zoologiske lyd, som om et stort dyr er blevet smidt ind i et forkert element.

Og ham den anden, den levende, hedder Ludwig til fornavn, og han er en kage- og hotdogelskende advokat i Odder, og det er hans sekretær, der har forført ham til at skifte stil, fordi hun selv pludselig er blevet forelsket i en morsom musiker og nu måske snart skal giftes med ham.

– Jeg er til Ellington, havde Ludwig sagt til hende, da hun første gang fortalte om musikeren.

– Det er jeg ikke, havde hun sagt.

– And his mother called him Bill.

– Hva'?

– Kender du ikke Billy Strayhorn, Sussie?

– Han er før min tid.

– Alt er før din tid, Sussie, tag dig nu sammen. Ellers må jeg føre dig ind under mine vingers skygge og give dig et kursus i både det ene og det andet.

– Du skal ikke patronisere mig, selv om du er min chef.

– Det var kun en tom trussel. Jeg vil ikke belære dig om noget som helst.

Det kunne jeg aldrig finde på.

– Jo, det kunne du nemt finde på.

– Man patroniserer ikke en Sussie Sørensen. Og for øvrigt er jeg selv altid blevet matroniseret.

– Det er der ikke noget, der hedder.

– Det er muligt, du har ret, men fra dette øjeblik har vi indført et nyt udtryk i sproget, som lige præcis er dækkende for min stilling i den evige komedie, som handler om mand og kvinde.

– Du gode Gud, hvor du snakker.

Og Ludwig griber sig sommetider i at tale halvhøjt med sig selv. Ikke bare det sædvanlige, hvor han forvrænger lovttekster med fistelstemme for at kunne holde det hele ud, men også seriøse sager som: Når du nu bor i eget hus, der vender ryggen til en skovkant, så skal du købe dig den vildmarksjakke og et par jægerbukser, men først skal du tabe dig ti kilo.

Det er sådan noget, hun fuldstændig frimodigt har foreslået ham samtidig med, at hun har blinket med sine store øjne. Frisk pige. Og han har svaret gang på gang med pibende røst og i denne manér: Kan du nu for pokker, Sussie, få sendt det brev, så det bliver helt klart for den odalisk, at hvis hun ønsker skilsmisse, så bortfalder formuefællesskabet, fællesboet deles, og hunden skæres i to lige store stykker.

Og mellem mundfuldene lyder det svagt fra hans læber: Ja ja, Ludwig, vildmarksjakke ... jægerbukser ... fikse ting i lommerne ... ny badevægt ...

René ved ikke, om han skal le eller græde. Ny badevægt. Sådan en lille, flad tingest til badeværelset. Men den slags kan man jo nemt ryste på hovedet af, når man som han ikke har haft vrøvl med vægten i nu et helt år.

Men efter alt sit pjat kunne Ludwig også bare sidde og falde i staver med døde øjne og halvåben mund, og så hviskede hun ét eller andet til ham eller rejste sig fra skærmen og gik hen og strøg ham over håret lige så blidt, som når en gammel kone glattede sin lysedug med en forsigtig hånd. Men det var ikke

altid, at han vågnede lige straks. Og hun tænkte, at han måske lige ville nyde det et par ekstra sekunder.

Og dér har vi ham så, nogen og småfed, Ludwig, en slags hovedperson med røde fødder efter badet. Nej, vi vil ikke le for voldsomt, thi han er trods alt et rigtigt menneske med skæbne, og hvad dertil hører. Og René holder masken så nogenlunde. Han er jo alene med sin eventuelle latter. Lige så alene som munken ved det store hav på Caspar David Friedrichs maleri. Nogle ved måske, at Heinrich von Kleist efter at have set billedet skrev: Intet kan være mere forstemmende eller ubehageligt end denne stilling i verden: at være den eneste gnist af liv i dødens vældige rige, det enlige midtpunkt i en enlig kreds.

Nuvel. At René ikke altid har været et enligt midtpunkt i en enlig kreds, viser de mange dolkestød. Men hvem førte så den dolk? Det er vort spørgsmål, mens vi bladrer videre i galskabens papirer.

Dolly

Dolly stod og fyldte brød op, det var den anden torsdag i november. Hun var alene i butikken. Tankerne kredsede om hendes far, men hun fik dem drejet over på andre ting, på nye varer hun skulle bestille, på hvad hun skulle lave til aftensmad, på frosten, hun stod med ryggen til døren, og hun hørte godt, at døren gik op. Hun vidste, at det var for tidligt til, at det kunne være Daniel, hun ville gerne være alene, hun nød disse små øjeblikke af stilhed i butikken, det skete ikke tit. Når der kom en kunde, og Dolly var alene i butikken, så brugte kunden altid ekstra meget tid på at finde varer, på at råbe til Dolly om det eller det var på tilbud. Og kunden brugte altid lang tid oppe ved kassen, der var så meget at fortælle, og når der ikke stod andre kunder bagved, så fortalte de ekstra meget. Og nu ville Dolly bare gerne gøre sin tankerække færdig, men døren gik op, og hun vendte sig om. Først så hun kun ryggen af ham. Hun kunne ikke genkende den, en mørk jakke, lyst hår, han var høj, hun fortsatte med brødet, han gik nede i den anden ende af butikken. Så lod Dolly brødet stå, og hun gik op til kassen. Hun havde aldrig set ham før. Han så ud til at være på hendes alder. Han så hen til kassen, da hun stod der, han smilede og sagde hej. Hun gengældte hans smil tværs gennem butikken. (Noget vil ændres. Enten skal Dolly lade være med at tale til ham, hun skal bare sige, at det bliver 35,50, hun skal lade ham gå, og måske endda være en smule uhøflig overfor ham. Så vil han gå forbi Købmanden næste gang, han skal handle ind, han vil i stedet gå op på Torvet og købe ind dér. Måske vil han blive forelsket i en ung kassedame dér, de kan få en kort og stormfuld forelskelse, der vil ende med tårer. Eller Dolly kan sige hej med en blød stemme, rødme en smule, sige at hun ikke har

set ham før. Han vil nok fortælle, hvor han kommer fra, og Dolly vil se nye muligheder i sin fremtid). Mens hun stod og tænkte på, hvad hun skulle sige til ham, om hun skulle sige noget til ham, hørte hun, at døren til butikken gik op. Hun nåede at håbe, at det ikke var Daniel, der kom, og hun blev glad, da hun så, at det var Vejrmanden. Hun smilede til ham. Han sagde hej, og han gik hen til den unge mand, der stadig stod henne ved fryseafdelingen. De stod og talte. Dolly forsøgte at lytte, men de talte begge lavt, hun kunne ikke høre, hvad de sagde. Hun tog en kulgepen og begyndte at lave små tegninger på blokken, der lå ved kassen. Hun så ud som om, hun var meget optaget af dette, og at hun slet ikke havde opdaget, at de to var på vej hen til kassen. Men hun havde allerede set hvilke varer, de havde valgt, hun havde lyttet til deres samtale, da de nærmede sig kassen, hun var klar til ekspedition. Alligevel rødmede hun, da hun så op. Han stod lige foran hende, hun var alligevel ikke klar. Vejrmanden kiggede i en avis, han så ud af øjenkrogen, han smilte. Men det ser Dolly ikke, det er kun os, der ser Vejrmandens smil. Der er stille i butikken, men Vejrmanden hjælper, han rasler med avisen. Dolly sveder i den tykke sweater, hun rømmer sig, hun siger hej med en skæv stemme. Hun rømmer sig igen, smiler, det er hans øjne. Det er det blik, han sender hende, det er den tot hår, der hænger ned i panden, som en pil, der peger på hans ene øje, det er det blik, han stadig holder. Og det er den stilhed i butikken. Alle Dollys tanker om aftensmaden og frostvejr og om nye varer er væk. Hun slår ind på kassen, hun gør det hurtigt, hun laver fejl og bider sig i læben. Og hvis Vejrmanden bare ville sige noget, hvis han bare ville sige: *Nå, går det godt i dag.* Eller: *Sikke en kulde.* Men han står og smiler for sig selv, og det er Dolly, der skal bryde stilheden. Hun siger med en rusten stemme: *Det bliver 35,50.* Så ser hun på ham, og han smiler.

Han: De er vist her. (Han rækker hende en masse mønter). Er du Dolly eller Rita?

Dolly: Tak. (Så står du med pengene i hånden, Dolly. Enten skal du tælle dem og vente med at svare. Eller du kan lægge dem og tro på, at alle pengene er der. Og så kan du svare med det samme. (Dolly beholder pengene i hånden.

De er varme. Han har nok haft dem i hånden i lang tid. Hun svarer)). Jeg hedder Dolly.

Han: (rækker hånden frem) Hej Dolly. Jeg hedder Eskild.

Dolly: (Nu står du med mønterne i højre hånd. Dolly, du skal lægge mønterne og give ham hånden, du rødmer stadig en smule. (Dolly troede ellers, at hun ikke kunne rødme mere). Hun lægger mønterne på kassen, hun tørrer sin hånd af i bukserne, ganske hurtigt, hun rækker ham hånden). Hej. Er du på besøg?

Eskild: Ja, jeg besøger min onkel. Jeg kommer hvert år i november. Jeg har ikke set dig før. (Han står stadig med din hånd i sin, du vil gerne have, at han beholder den dér, hans hånd er varm, hans øjne).

Dolly: Ja, nej, altså jeg er næsten også lige begyndt. Jeg arbejder her. (Så slap han din hånd, Dolly. Hans hånd var så varm. Dolly, tag dig nu sammen. Han kan jo godt se, at du arbejder her. Spørg ham hvor han ellers bor). Hvor bor du ellers?

Eskild: Jeg bor i København.

Dolly: (Så, Dolly. Hvad skal der nu ske? Skal du vise ham kortet over København med dine finger-gå-ture? Skal du spørge ham, hvor i København han bor? Skal du spørge ham, hvor længe han bliver? Skal du spørge ham, om han vil tage dig med tilbage til København? Skal du spørge ham om, hvor han foretrækker at være søndag eftermiddag i København? Skal du fortælle om Daniel? (Det har Vejrmændene sikkert allerede gjort). Skal du spørge, om han kommer til banko i aften og lyve og sige, at der er store gevinster? Eller skal du bare sige, at det er da spændende, og så gå hen og sætte resten af brødet på plads? Du skal sige noget nu, Dolly). Nå. Hvor længe bliver du her? (Godt spørgsmål, Dolly).

Eskild: Jeg bliver til på søndag. Den 16.

Dolly: (Det er om tre dage. Spørg, om du må rejse med ham hjem, Dolly, spørg nu. Det er jo det, du gerne vil). Nå, så håber jeg, at du får en god ferie her. (Dumt sagt, Dolly. Du bliver forstyrret af hans øjne).

Eskild: Tak, det tror jeg, at jeg får. Skal du arbejde meget de næste dage?

Dolly: (Måske kan du ringe til Rita, hun vil nok bytte med dig, hun kan sikkert forstå, at du bliver nødt til at få fri, det er bare vagten på lørdag). Nej, ikke så vidt jeg ved.

Eskild: Nå, så kan det være, at du vil med ind til byen i morgen? Ja, min onkel kan ikke klare det, men jeg vil gerne ind og kigge. Men det kunne være sjovt, hvis du ville med.

Dolly: (Husk på Daniel, husk på Daniel, husk på Daniel, husk på Daniel). Ja, jeg vil gerne med.

Eskild: Godt. Vi kan måske mødes ved bussen i morgen klokken 10?

Dolly: (Mon ikke du burde sige nej. Sig, at du forresten skal noget, sig at du skal vaske tøj, sig at du har en kæreste, husk på Daniel, se væk fra hans øjne). Ja, det er fint.

Eskild: Godt, så ses vi.

Og så går de. Vejrmanden har fået læst avisen. Dolly er svimmel. Noget vil ændre sig.

Dolly, kan du huske den nat, du mødte Daniel? Kan du huske festen, du gik fra, du gik op mod Nørreport, du skulle finde en natbus, natten var stadig lys, du gik langsomt. Du gik og nynnede, du gik langsomt på dine sorte højhælede sko. Du skulle tisse, du gik op af Gothersgade og du gik forbi Andys Bar, du gik forbi, men du vendte om, og du gik op. Du skulle bare lige tisse, du gik ind, de røde vægge, og hen mod toilettet. Og så sad han dér, han sad dér med tre venner, men det var kun ham, du så, Dolly, kan du huske det? Du undrede dig over, at der lå en hvid rose på bordet, du tænkte, at der var nok én, der havde glemmt den, du så på ham, han så på dig, og du gik på toilet, og du troede, at du snart skulle hjem. Men du vidste også godt, at der ikke var nogen, der ventede på dig derhjemme. Din far var død, og din mor var rejst bort, så de ventede ikke. Og det passede dig jo fint, at han stod ude foran døren til dametoilettet, da du kom ud igen. Han sagde hej, og du sagde hej, og det var sådan det hele

begyndte. I virkeligheden var det dér det hele begyndte. På Andys Bar klokken 3 om natten. Glem det nu ikke. Daniel har ikke glemt det, selvom det føles sådan. Han har ikke glemt dig, der ligger tæt med ham en kølig morgen i april i Kongenes Have, dig, der sidder ved bordet alene med ham en nat i april på Andys Bar, dig, der dufter til rosen, der ligger på bordet, dig, der spørger ham om hans navn, dig, der fortæller, at du hedder Dolly, dig i den kjole, dig, der kommer ud fra dametoiletet, dig, der går ind på dametoiletet, dig han får øjenkontakt med, dig, der kommer ind på Andys Bar.

Helvede

Ingen, der havde hørt Freddy Larsen præke om helvede, kunne nogen sinde senere komme i tvivl om hvad det var for et sted. Hans ord satte sig i de troende, og ikke kun i deres hjerner og hjerter, eller hvilke andre organer ord almindeligvis tager ophold i – og ubemærket forlader igen – nej, Freddy Larsens tale strømmede med den forskræmte tilhørers stadig heftigere blod ud i alle kroge af hendes legeme og bed sig der fast i knogler og brusk og besatte hele hendes skelet med en så skånselsløs kraft, at næppe heller døden engang igen kunne befri det.

Derfor var han naturligvis snart blevet en efterspurgt mand i Morsøs missionshuse, så meget desto mere som menighederne allerede i hans yngre år var begyndt at skrumpe, og mange steder med livstruende hast. De formodede årsager – velstand, fritid, fjernsyn – tegnede just heller ikke til at blive forbigående, og ingen sand kristen kunne i længden vægre sig; man måtte til en telefon og bede centraldamen ringe Freddy Larsen op. Hvad enten man i grunden brød sig om ham eller ej.

Meget få ville vel søge nogen som helst kontakt med ham af personlig sympati, og færre endnu kunne synes at det på mindste måde var behageligt, ansigt til ansigt, at møde ham og at høre på ham. Det var rædselsfuldt. Men når han blot én gang havde været i Bethesda eller i Kapernaum og præket for en nok så beskeden skare, så var der, næste gang han kom på egnen, adskillige af de frafaldne der igen troppede op og ville være med.

Rygtet om hans skrækindjagende udladninger blev af de allerede indviede bragt videre med en så overbevisende mangel på livsglæde at de også både i Hanherrederne og i hele Thy, enkelte steder endda i Salling, måtte tage sig

sammen til at indbyde ham. Han fik langt flere møder end han kunne nå, og han overvejede jo også en tid at blive fuldtidsmissionær, men en afgørende omstændighed, som vi skal vende tilbage til, holdt ham fast i arbejdet på Støberiet. Hver time af sin fritid, og den pæne bid af nattesøvnen han godt kunne undvære, besluttede han da at ofre på at vække så mange andre som overhovedet muligt af deres apatiske velvære. I så henseende var det en væsentlig landvinding, da han fik midler til at skifte cyklen ud med en Ford Anglia, som han blev kendt for altid køre i rasende fart.

Men hvad var det der gjorde ham til en så uhyggelig magtfuld prædikant? Man har som lidt af en forklaring anført to vidt forskellige forhold, som dog begge havde med hans personlige tilværelse at gøre: hans ubarmhjertige liderlighed og hans inderlige betagelse af smeltet jern.

Hvad det første angår, er det uden tvivl blevet noget overdrevet. Det gør den slags som regel, og med den allerstørste iver når det gælder et menneske, der som Freddy Larsen med tilsvarende lidenskab tog Gud i sin mund. Blandt de talløse skrøner er hovedparten beskæftiget med den kun svagt varierede situation, at han ankommer, før mødet, et eller andet sted, for at få sin aftensmad hos et kvindeligt medlem af menigheden. Han æder tavst, hurtigt og grådigt, som den hårdtarbejdende industriarbejder han er, han lægger bestikket, kaster sit mætte, men så meget desto mere gejle blik på hende og griber så straks efter fat og tager hende på gulvet. Der er oftest tale om enlige, fromme kvinder, men en gang imellem får han også en ægtemand sendt i forvejen til missionshuset, for at gøre det klart, så han kan kaste sig over den kone, der måske har troet hun lige kunne nå opvasken.

Moralen af disse historier har naturligvis været at han på den måde fyldte sin sjæl med al den sorte gru, som han snart efter kunne antænde og lade flamme ud af gabet i den hellige mødesal. Det tilføjes så at en enorm udbredt forståelse for dette er baggrunden for, at ingen kvinde nogen sinde vides at have gjort indsigelse mod hans opførsel. Hvilket jo da langt snarere kan tages som hjemmel for den antagelse at det alt sammen er løgn og forbandet digt.

Alligevel bør det vel anføres at Freddy Larsen, bortset fra de fem døtre han avlede med sin hustru, derhjemme i Nykøbing, måtte anerkende faderskabet til to andre, og der kan selvfølgelig have været flere, som han i hemmelighed har betalt til. Pengene har da, i givet fald, næppe været problemet. Freddy Larsen blev efterhånden en ret velsitueret mand, idet man jo overalt, hvor han kom, foranstaltede indsamlinger, til missionærbenzin.

Noget større vægt må dog i det hele taget lægges på hans interesse for jernet, for smelten. Allerede da han som ungt menneske havde sendt sit første lange blik ind i kupolovnens hvide hede, gjorde han sig skælvende klart, at det var dér han engang måtte ende, dérinde at hans genopstandne legeme evindeligt skulle martres. At han måske endnu kunne blive frelst, den tanke afviste han uden enhver nænsomhed over for sig selv. I hans umådeholdne temperament gemte sig en nøgternhed som fortalte ham, at hvis han ikke for længst havde sat sin frelse over styr, så ville han gøre det hver eneste dag resten af sin tid på jorden. Heller ikke nogen andre, han kendte og kom til at kende, turde han give det ringeste håb. For han kunne ikke lade sig bedrage af deres hykleriske selvtugt og deres skinhellige bagatellisering af eget begær og egen griskhed og hele deres selviske smisken for den næste de ellers gav Fanden i.

Det var da smelten han så for sig, når han stillede sig over for menigheden og indledningsvis lukkede øjnene. En uendelig underjordisk smelte kunne han se, og derpå hele forsamlingen, hvordan de alle sammen så jammerligt, ja, hver og én, uden undtagelse, styrtede ned i ildhavet. Samtidig løftede han sin højre hånd, og langsomt, langsomt, strakte han pegefingern videre op mod himmelen, og mens han således beredte sig endeligt på at udlade sit indre syn, fulgte hele salen, allerede åndeløst bævende, denne korte og tykke fingers bevægelse opad, opad.

Helvede, råbte han da omsider. Og han pauserede to eller tre sekunder inden han af sine lungers fulde kraft gentog det: Helvede!

Som årene gik, kunne han nok indimellem sidde i sin Ford Anglia, med speederen i bund, undervejs hjemad, og føle at han burde have gjort det bedre

endnu. De troende burde have været tilsolet *totalt*, ja, det syntes han dog han skyldte dem, og han burde da med det første lære sig at hudflette og piske dem alle med en endnu vildere kraft, og hans kaskader af forbandelser måtte dog også inden længe kunne nå helt på højde eller dybde med deres hæslige sindelag og hele svinske levned, men frem for alt: det var, det *skulle* blive hans pligt, ikke kun som nu at fremkalde al den gråd og jammer, men at få den reelle stank af svedent hår og branket kød til at fylde rummet, når han talte til dem om helvede.

Sådan gik det vel til at han bestemte sig for at mærke smelten på sin egen krop. For i modsætning til alle andre, der arbejdede med den, havde netop han hidtil aldrig fået så meget som en perle i skoen eller ned under skjorten. Han var ikke ræd for jernet, det var den almindelige forklaring på dét. Uanset hvad han kunne bruge det til i sine hellige syner, så blev det snart for ham – og her viste hans nøgterne side sig igen – et vilkårligt materiale, som han i sit arbejde behandlede med kølig professionalisme.

Han var den allermindst rædde for jernet, derfor havde det aldrig bidt ham. Og derfor kom nu den dag hvor han selv måtte stikke sin højre hånd i smelten.

Først havde han ventet til han var alene ved ovnen, og han havde derpå set sig omkring og sikret sig, at ingen tilfældigvis havde øjnene i hans retning. Hans forrykte forehavende blev da først opdaget, idet de gennem al anden larm kunne høre ham. Og ingen ord var der i hvad de hørte fra ham. Han, der havde udviklet så rigt et ordforråd for alt hvad der gjaldt pine, smerte, kval og ve og vånnder, han måtte her og nu sande at ingen menneskelig tale slog til. Freddy Larsen havde påført sig en erfaring som kun var til at udtrykke i skrig.

Kammeraterne havde så straks fat i ham. Halede ham væk og stak hans brændende hånd i det nærmeste støbesand. Og det lindede. Det fine, kulholdige sand dannede en skal omkring det blotte, sortsvedne kød. Den standsede udflåd af væske, mindskede blodtabet, den reddede hans liv. Den reddede endda det meste af hans højre hånd. Kun pegefingeren, som han først havde dyppet i

smelten, var gennemforkullet og måtte fjernes.

Hændelsen – historien om den – styrkede naturligvis hans position som prædikant, og den gjorde det på et tidspunkt hvor der virkelig var ved at være brug for det igen. Det moderne liv lokkede atter med sin behagelighed, og mange fik stadig sværere ved at affinde sig med at ikke også Vorherre i grunden skulle være en rar og medgørlig mand.

Freddy Larsen besad nu fornyet kraft og magt til igen at overbevise dem om det modsatte. Han talte ikke længere blot som den der kendte synden til bunds og med sikkerhed ville ende i helvede, han talte som én der allerede havde været der. Således opnåede han her i de bedste af sine manddomsår den yderste autoritet, og når han stod foran menigheden med lukkede øjne, og når han løftede sin højre hånd mod himlen, så blev de alle ramt af en endnu galere rædsel ved synet af denne pegefinger, der manglede, end de havde gjort ved den, der var der.

Din onkel prøvede ved en anden lejlighed at slå dig ihjel. Han gjorde det ved at kaste dig i en sø med vand, der var sort som tjære. Han hoppede selv i søen for at holde dig nede, så du ikke flød ovenpå. Søen var dyb, og I sank begge nedad i det sorte vand. Tingene, der flød i søen, lyste hvidt og gult for at man skulle kunne se dem. Det var ting, som folk havde tabt, og som gerne ville findes igen, blandt andet en cykel, der dog med tiden var rustet. Din onkel satte sin håndflade på din isse og pressede dig nedad. Du havde ikke mere luft tilbage, og du skulle drukne.

Men så trak du vejret, og vandet fyldte din næse og strømmede ned i dine lunger, og det var koldere end din kropstemperatur. Du åndede ud og mærkede, at din krop optog ilt fra vandet, og din onkel slap dig og sagde, at så kunne du lære det: at du var under vand og trak vejret, og det helt sorte vand blev alligevel lysere, da I igen begge to flød op mod overfladen. Sådan er din onkel også. Han kan ikke selv gøre for det, det er noget, du gør ved ham.

Hotellet er konstrueret som en klods med hul i midten, og det har et ukendt antal etager. Der er kun seks gæster tilbage, men det er også de vigtigste gæster. Grunden til, at I er her, er at I ikke kan komme ud. Hver gang man prøver at tage en elevator ned til grunden, ender man med at blive svimmel og dejse om, og så er man på en helt anden etage, uden at være kommet jorden nærmere. Naturligvis går der ild i hotellet, ellers ville det ikke være et rigtigt hotel, og denne rejse ikke en rigtig rejse. I seks må flygte frem og tilbage, og hele tiden kan I se flammerne, når I kigger over mod vinduerne i den modsatte fløj. Hotellet helmer ikke, før det er helt brændt ned. Men så finder I en dør ud, og græsset udenfor er helt ukendt, og den eneste vej tilbage er ind i hotellet igen, og ilden er længe om at indfinde sig.

Dengang I var i Grønland første gang, skulle I med båden hjem. Den lagde til i bunden af en dal, og I skyndte jer for at nå den. Dine forældre og din søster gik ombord, og du gik bakerst. Du satte den ene fod på båden og havde den anden fod på landgangsbroen, da båden begyndte at sejle fra land. Du kunne ikke få dit andet ben med dig, og du begyndte at sprække fra underlivet og op gennem maven og videre til halsen og dit hoved, som blev delt i to. Inden da så du op og fik øje på din familie, der uden din viden havde taget helikopteren i stedet for båden, og de fløj væk, mens din søster vinkede og smilede.

Hestehegnet

Når langsomt bag haverne
hestene nikkende lunter til truget
i det sene solskin –
og græsset og tiden er samme sorg
som cellotonen der strøg hen
over de bronzelugtende flanker –
og hegnets høje nagler
skyder med skarpe skygger –
har vi allerede gemt os
i grøftens løvhuler

Jørgen Gustava Brandt (f. 1929), bor i Dragør: Debut 1949 med digtsamlingen *Korn i Pelegs Mark*. Har senest udgivet digtsamlingerne *Ting og sager* (2002), *Det stilfærdige orgie* (2003) og *Kærlighed kan trylle* (2004).

Jeppe Brixvold (f. 1968), bor på Fanø: Debut 1990 med romanen *Ja, Daniel*. Har senest udgivet *Kærlighed til fædrelandet var drivkraften* (med Pablo Henrik Llambías, Lars Frost og Lars Skinnebach, 2001).

Anita Egelund (f. 1977), bor i København: Debut. Vinder af DM i poetry slam 2003.

Dennis Gade Kofod (f. 1976), bor i København: Tekster i *Forfatterskolens afgangsansatologi 2004*.

Henning Mortensen (f. 1939), bor i Sønderup: Debut 1966 med digtsamlingen *Det kan komme over én*. Har senest udgivet romanen *Den femte årstid* (2004).

Henriette E. Møller (f. 1976), bor i København: Tekster i debutantantologien *Phrokost* (2000) og *Forfatterskolens afgangsansatologi 0:2* (2002).

Jens Smærup Sørensen (f. 1946), bor i Fårup på Mors: Debut 1971 med digtsamlingen *Udvikling til fremtiden*. Har senest udgivet romanen *Astrid* (2003) og novellesamlingen *Jern – Morsø Jernstøberi A/S 1853-2003* (jubilæumsskrift, 2003), hvorfra de tre fortællinger i dette nummer af *Ildfisken* stammer.

REDAKTION: CARSTEN RENÉ NIELSEN OG ANDERS ABILDGAARD NIELSEN.

ILDFISKEN UDKOMMER TO GANGE ÅRLIGT. ABONNEMENT: 100 KR. ÅRLIGT, 60 KR. PR. NUMMER I LØSSALG (PRISERNE ER INKLUSIV MOMS OG FORSENDELSE).

EKSPEDITION OG REDAKTION: ILDFISKEN, SKOVVEJEN 69 B, 2. SAL, 8000 ÅRHUS C. TLF.: 22 97 51 49. WEBSITE: WWW.ILDFISKEN.DK. E-MAIL: ILDFISKEN@ILDFISKEN.DK.

ILDFISKEN MODTAGER GERNE POESI, PROSA, OVERSÆTTELSER OG ESSAYS. LÆS OM AT INDSENDE TIL ILDFISKEN PÅ VORES WEBSITE.

UDGIVET MED STØTTE AF KULTURMINISTERIETS BEVILLING TIL ALMENKULTURELLE TIDSSKRIFTER.

TRYK: WERKS OFFSET.

© BIDRAGYDERNE OG ILDFISKEN. ISSN 0906-5202.

FORSIDEBILLEDE: JEPPE BRIKVOLD