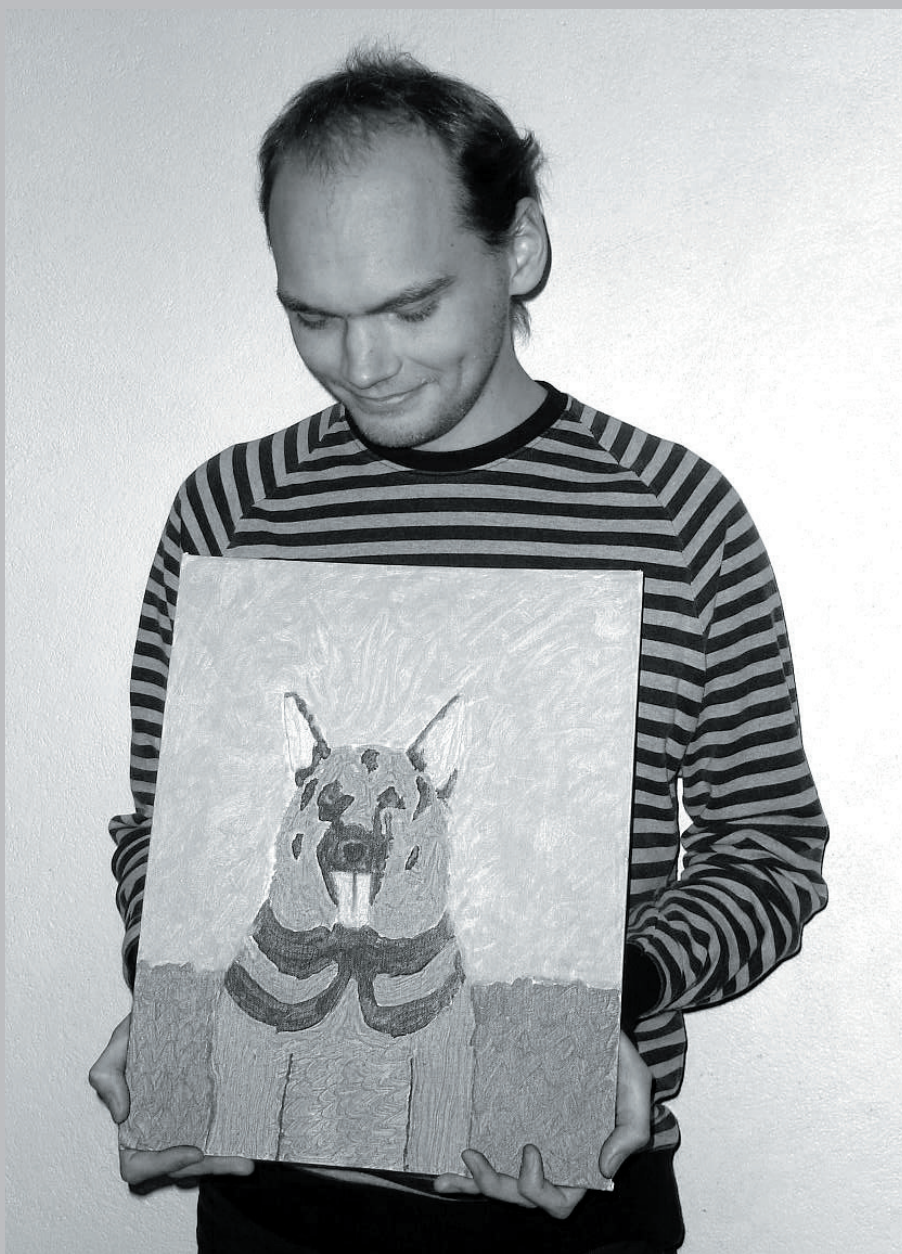


ILAFISKEO

TIDSSKRIFT FOR NY LITTERATUR

#34 • 2005



Ildfisken udkom første gang i 1991. Hovedsigtet med tidsskriftet var at bringe og formidle ny dansk skønlitteratur. Op gennem 90'erne var det i høj grad »90'ergenerationen«, der prægede *Ildfisken*, ikke kun på tekst-siden – hvor prosaen spillede en stor rolle, bl.a. med navne som Jan Sonnergaard og Jakob Ejersbo – men også i de lange og grundige forfattersamtaler, der – dengang som nu – er en hjørnesteen i tidsskriftet: Christina Hesselholdt, Lene Henningsen, John Bang Jensen, Lars Bukdahl, Kirsten Hammann, Naja Marie Aidt, Niels Lyngsø, Morten Søndergaard, Lone Munksgaard Nielsen, Tomas Thøfner og mange andre. *Ildfisken* har aldrig haft særligt mange abonnenter, men jeg ved, at særligt forfattersamtalerne er nået ud til en større kreds af læsere.

I de seneste år har jeg – sammen med min medredaktør Anders Abildgaard Nielsen – forsøgt at udvide tidsskriftets område, og jeg har været særligt glad for vores cd-udgivelser med oplæsninger og vores temanumre, f.eks. det seneste om Eske K. Mathiesen. Efter snart 15 år som redaktør og udgiver af *Ildfisken* har jeg imidlertid nu valgt at stoppe. I og med at jeg gennem alle årene også har stået for layout og opsætning, distribution, regnskab osv. – alt det praktiske – så kunne dette nemt betyde, at *Ildfisken* måtte lukke. Derfor glæder det mig meget, at det er lykkedes at danne en ny redaktion af unge forfattere, der vil føre *Ildfisken* videre: Anders Abildgaard Nielsen, Anne-Louise Bosmans, Katrine Buchhave Andersen, Mads Eslund, Dennis Gade Kofod, Ea Jeppesen, Kristina Nya Glaffey og Harald Voetmann Christiansen. Deres første nummer af *Ildfisken* udkommer i foråret 2006.

Carsten René Nielsen

Hjem

Der ligger en stor, rød murstensvilla med rødt tegltag ved siden af skoven, ikke så langt fra søen og slottet og med udsigt til golfbanen (hvor der engang var en mark og en fold til vores islandske heste). Den er hverken moderne eller luksuriøs men stor og med en have med adskillige frugttræer, rosen- og stauedebede – alt sammen velplejet og grønt. Her er parkeringsplads til to biler. Perlegruset knaser, så vi kan høre dig inde fra huset, både når du kommer, og når du forlader os. Når du bakker ud, kan du se skråt op på vinduet i spisestuen, hvorfra vi vinker farvel, og når du er trådt ud af bilen og går langs fortovet på vej hen til hoveddøren, kan du se ind i køkkenet. Her står vi og vinker – vi har ventet dig. Måske synes du, det er irriterende, at man ikke bare kan snige sig ind uden at blive opdaget.

Du træder op ad den mørkerøde trappe. Hvis det er blevet mørkt, har vi tændt udendørslampen, der hænger på muren over døren. Når trappen er våd, føles den usikker – som om den pludselig kan finde på at trække sig væk under dine fødder. På messingskiltet til venstre er vores navne indgraveret: Hr. og fru. Ud mod højre ser du haven og bordet under æbletræet. Det kan være, du på vej hen til hoveddøren lagde mærke til, at der var tremmer for kældervinduerne og undrer dig (vi kalder det børnefængslet og griner, hvis du spørger). Vi ser på dig og blinker med øjet ud gennem den lille runde rude i døren. Lyset indenfor er gult.

Vi hjælper dig af med frakken. Til hver knage på knagerækken hører en træbøjle. Du stiller skoene under radiatoren (vinkelret mod væggen ligesom de andre sko) og ser dig selv i spejlet, der buler og får dit ansigt til at se en smule vanskabt ud. Måske ligger der et barn og sover på trappen (på et af de brede trin dér hvor trappen buer) og venter på, at en af os kommer op fra vaskekælderen for at følge barnet i seng, fordi der er mørkt ovenpå, og en af os leger spøgelse deroppe. Eller også ser du i spejlet, at en af os kommer dig i møde ned ad trappen fra førstesalen, og måske hører du vandet løbe gennem røret, efter at der er blevet trukket ud oppe på toilettet, måske har vi stadig træk og slip.

Radiatoren i gangen klikker. Herfra kan du høre, hvor alle i huset befinder sig, her samler lydene sig. En gnaven hund ligger under knagerækken og ønsker fred i det store hus med de mange børn. Over døren til køkkenet hænger en telefonklokke og en dørklokke (i fordums tid har der også hængt en til en tjenestepige, men sådan en har vi aldrig haft). Måske lyder der musik fra anlægget i den bagerste stue (den blå, der ikke længere er blå), og måske er fjernsynet i stuen til højre (den røde) slukket.

Du går ind i den røde stue og sætter dig i en af de to sofaer (begge orange), stoffet er slidt og afbleget, det kan være, vi har lagt et tæppe over for at skjule sliddet eller lagt en avis for at skjule, at sliddet har udviklet sig til et hul. Måske er vi midt i en diskussion, om hvorvidt det er mest fornuftigt og sparsommeligt at ombetrække eller købe helt nye sofaer. Over dit hoved hænger et maleri med en kvinde og en kurv bananer. Til venstre står en lampe, der må være den største gulvlampe, du nogensinde har set. Skærmen er i gyldent, draperet stof. Tre pærer lyser i den. Foden er guldmalet, og standeren er rød med små indrammede blomstermotiver – det ligner, at den er af porcelæn. Mere sjælden end køn, tænker du sikkert. I vindueskarmen står en række kaktusser, og i gardinstangen hænger en rød papirfisk med guldaftegninger.

Møblerne i stuen er placeret, så det er let at komme ind og let at slippe ud. Hvis døren bliver smækket, efter at en person har forladt rummet i vrede, klapper dørene i de andre stuer også, og en af os råber nok, at man ikke må smække med dørene, og hvis man ikke passer på, kan man få en flad. Begynder uret i den røde stue at slå, begynder gulduret i den blå stue og det hvide ur i spisestuen også om lidt. På bordet under uret står en kande fra Bahrain og en frugtskål med æbler, vindruer eller klementiner. Måske ligger den ene af os i sofaen til højre for dig, og måske er en anden af os ude i køkkenet, måske snorker en af os, eller måske er fjernsynet tændt og hele familien samlet, og der står svinekager (kager der sviner) på sofabordet.

Dobbeltdørene ind til den blå stue er åbne. Før i tiden stod der en mørkeblå fire- eller fempersoners sofa (meget lang i hvert fald) og to matchende lænestole – den ene med nakkestøtte. De nye møbler er røde. På bordet henne ved væggen står to karaffer – en med sherry og en med portvin, de er til, når vi får gæster. Et utal af fotoalbum fylder i bogreolen. Måske er det i dette øjeblik, at en af os i telefonen får at vide, at familiemedlemmet i huset skråt overfor lige nu er ved at dø, og vi skal skynde os, hvis vi vil nå at sige farvel. Eller også sidder en af os og taler med et familiemedlem i Spanien eller Belgien eller Græsted. Vi har spredt os over hele kloden, siger vi og griner.

Sandhed og løgn

(En komedie i tre akter med forspil og efterspil)

Forspil:

Et skinnende rødt scenetæppe falder i perfekt stiliserede tunge bløde bølger; en rød regelmæssig rutchetur; vertikalt. Teaterdirektøren går frem og tilbage foran tæppet og vrider nervøst sine hænder, bukker for det forventningsfulde publikum og forsvinder i den tynde luft. Tæppet går op for en tom scene.

Første akt:

Løgneren kommer ind fra højre i høj fart, tæt forfulgt af sandheden. De forsvinder begge ud til venstre, men kommer straks ind igen fra højre. Dette gentager sig i høj hastighed, mange gange, til flugten forvandler sig til en forfølgelse for den der flygter – til begges komiske overraskelse! De sætter farten op og rollerne byttes om igen; den forfulgte bliver igen den flygtende mens forfølgeren bliver den jagende – til begges komiske overraskelse! Ombytningen frem og tilbage gentager sig om og om igen, indtil der ikke er mere spas ved den spøg.

Anden akt er ikke mindre underholdende:

Heri gentager første akts renderi sig indtil med ét; sandheden og løgnen hopper i favnen på hinanden – til begges komiske overraskelse! Løgnen slår spunsen af tønden ved med et snuftag at fremdrage en særdeles stor positivisme, der er fastgjort midtpå, og sandheden er ikke sen til at underkaste sig denne uden at afføre sig kritikken, hvilket er meget pikant og tydeligvist ægger dem begge til at smække hinanden med tautologier. Herpå blotter løgnen desuden en common sense, som sandheden grådigt kaster sig over og bearbejder ved hjælp af lange faste partikulære strøg. Løgnen nærmest dåner i en sky af ad absurdum, og snart kopulerer de ivrigt. Løgnen lader dogmatikken få frit løb og sandheden flår sig i hypotesen, ruller rundt og frembyder en yppig relativisme, som løgnen ælter grundigt med en strøm af hykleriske neologismer, mens sandheden på akrobatisk vis får snoet sig, så den samtidig er i stand til at bearbejde løgnen bagfra med en særdeles smidig *contradictio in adjecto*, hvis kvintessens dog er poetisk indlysende, og således sender den løgnen, om man så må sige, direkte *ad astra per anus*.

Tredje akt:

Sandheden nedkommer til begges milde forældreglæde med en hel flok af de yndigste-hæsligste små gargoiler, der springer ud af deres moders liv og straks er i stand til at gå og stå og slå kolbøtter. Én har ører der er løgn og en hale der er sandhed. En anden har lemmer der er løgn og hoved der er sandhed. Og så fremdeles. Den sidste lille møgunge er ikke andet end et stort røvhul med dogmatik til hoved og retorik til ben. Til alles komiske overraskelse!

Efterspil:

Aktøerne forlader dalrende scenen én efter én, nogle bukker mens andre rækker tunge, og ned falder det skinnende røde scenetæppe i perfekt stiliserede tunge bløde bølger; en rød regelmæssig rutchetur; vertikalt. Projektørerne slukkes, og i mørket tændes et hav af stjerner; ikke spor stiliserede, men absolut stjerneagtige i deres ubegribelige orden eller ødsle tilfældighed, ved hvis lys den del af publikum, der er afgang ved døden under forestillingen, bæres ud, mens de overlevende diskuterer forestillingens vellykkethed, smådrømmer for sig selv, gnasker popcorn, strækker benene og venter på endnu en omgang.

Jeg vil ikke være ham, der taler ondt om Tommy Seebach

Samtale med Harald Voetmann Christiansen

Harald Voetmann Christiansen (f. 1978) har foreløbig udgivet tre bøger. I 2000 udkom debuten *Kapricer*, i 2002 *Autoharuspeksi* og i 2005 *Teutoburger*. Desuden har han udgivet B16-hæftet *En dag vender du tilbage* (2001), en tekst, der senere indgik i *Autoharuspeksi*.

Mens *Kapricer* angiver både titel og genre, har de øvrige bøger ingen genrebetegnelse. Dog er det fælles for de tre bøger, at de fortrinsvis benytter sig af former inden for den korte prosa, herunder to korte romaner.

Det er karakteristisk for teksterne at beskæftige sig med mere eller mindre groteske stofområder, figurer og hændelser. I »Et in Arcadia ego« møder jeg den afdøde Tommy Seebach i en drøm; i »Uddrag af dagbog, efterår 2004« bor jeg »nu på fjerde uge i indefra aflåst metalskab i matgrå farve i pigernes omklædningsrum på Lindebjerg Gymnasium«; i »Kagemand« taler en kagemand til sin såkaldte mor, mens hun skærer ham i stykker.

Kalder man traditionelt et sådant stofområde for lavt, må man i stilistisk henseende kalde Voetmann Christiansens sprog højt. Dog ofte med indslag fra

det stik modsatte («Thi på det fucking trekantede bord ...»).

På samme måde er brugen af genre varieret, f.eks. anvendes dagbogsuddrag, allegori og prædiken, og flere steder er forskellige genrer i spil i samme tekst.

AAN – *Kan du fortælle noget om, hvordan de forskellige bøger er skrevet?*

HVC – Den første, *Kapricer*, består af tekster, jeg har skrevet, mens jeg gik på Forfatterskolen. Et par af dem er måske fra før, jeg har været 18 eller deromkring, og så er der det længere forløb, der hedder «Min første roman om Katharina den Store». Det er et decideret projekt. Ved en tilfældighed kom jeg til at købe Katharina den Stores selvbiografi. Den var præsenteret, som om den var meget saftig. Måske var det derfor, jeg købte den, men den er formentlig utrolig kedelig. Jeg har ikke læst den. Det jeg *har* læst, omkring 12 sider, er virkelig kedeligt. Det syntes jeg gjorde den komisk. Så fik jeg den idé at lave en roman om hende på en måned. Det var en ret kaotisk måned af mit liv, så muligvis har ideen været en uge oprindeligt. Jeg sætter tit alle mulige præmisser op, som jeg så vælger at skide på senere. Det var mærkeligt, der er virkelig ikke gået lang tid med at skrive den. Jeg havde en idé om, at alt hvad der kunne associeres til Katharina den Store skulle med. Når jeg sagde til folk, at jeg var ved at skrive romanen, skulle det, de sagde, med. De anekdoter, der er med, er meningsløse. Der en desperat jagt på betydninger i den, og hvordan man ud fra dem kunne lave en roman om Katharina den Store. Det var første gang, jeg forsøgte at arbejde med at have andet tekstmateriale med i mine tekster. Det er ret klodset. Det er bare klippet ind i den maniske strøm, der er. Det er en total rodekassebog. Jeg forsøgte at skrive i alle mulige retninger. Noget er mere vellykket end andet, den er lidt tilfældigt klasket sammen. Måske deraf navnet. Der er nogle enkelte ting i den, jeg godt kan lide. Den har et lidt andet sprog, end jeg har nu, jeg får lyst til at rette i den. Den er skrevet meget hurtigere, end jeg ville gøre det nu, det er måske meget fint, at den kan stå der og være

mig imod.

Den anden, *Autoharuspeksi*, er den, jeg har brugt mest tid på. Det er idébårne tekster, eventyragtige ting, allegoriagtige ting, men hvor jeg har forsøgt at undgå, at de skulle have en morale. De må gerne pege, men de skal helst pege to steder hen, eller et sted hen, man ikke ville forvente. De er tilslebne, små, lukkede forløb, med en eventyragtig stemning. På overfladen er alle bøgerne rodede, det kan også godt være, at de er det under overfladen. Men det, der binder *Autoharuspeksi* mere sammen end *Kapricer*, er, at den har en stemning, der er mere gennemtænkt. Det er gotisk, B-filmsgyserstemning. Det er det, der bliver slået an. Eller et dystert eventyr, som Brødrene Grimm, f.eks. »Nanette« er måske anderledes, men den har alligevel noget altmodisch over sig. *Autoharuspeksi* er i højere grad skrevet som en bog. Nu havde jeg ligesom set, at der kunne laves bøger, det havde jeg ikke rigtig tænkt over med den første. Jeg tror, den virker mere samlet.

Den tredje, *Teutoburger*, startede som et roman-på-en-uge-projekt. Jeg tror, den er skrevet under indtryk af, at min kone lige skulle til at føde. Det var en anspændt angst, der gjorde, at jeg vendte mig væk fra alting og sad og lavede det der i en uges tid. Det var godt, det kun var en uge, den tilstand skal nok ikke blive ved. Men romanen blev ikke i sig selv så lang, at den kunne blive til en bog. Det havde ellers været fint, at kunne sige: historisk roman på en uge! Så er der nogle andre tekster, der er med for at føre nogle af ideerne videre, tematisk, stemningsmæssigt eller sprogligt.

Da jeg gik på Forfatterskolen, boede jeg i en lille lejlighed i Nordvest, sådan et betonkompleks, med vindue ud til en børnehaves legeplads. Den var hævet op på en platform, der var viklet ind i pigtråd. Det var et meget dystert syn. Man kunne ikke rigtig være sig selv, væggene var lavet af knækbrød, og naboerne havde nogle seriøse problemer, så jeg trak mig ind i mig selv. Jeg lavede utrolig meget. Der er flere af teksterne i de to sidste bøger, som er lavet der. Problemet var, at jeg fik alle mulige ideer, men jeg kunne overhovedet ikke koncentrere mig om at lave noget, for der var altid nogen, der bankede en eller

anden. Så mange af tingene er blevet finpudset senere hen.

Min debutbog blev udgivet på to forlag – Lindhart & Ringhof og Arena. Der var mange involverede i at forsøge at få noget ud af det, som man kunne smække noget pap omkring. De var ikke altid enige, og jeg var tilpas ung og krukket, så jeg har sikkert været besværlig at have med at gøre.

Jeg ved ikke, om det er et problem at have en bog, der stikker i 117 forskellige retninger. Det tror jeg ikke nødvendigvis, det er.

AAN – I flere af dine tekster er der tilsyneladende en stor modsætning mellem det, der bliver beskrevet og måden, det bliver beskrevet på.

HVC – Det hænger sammen med tematikkerne i teksterne. De stemmer, der taler, er ofte nogle jeg-figurer, der ikke kan bunde i et eller andet, i sig selv for det meste. De bliver nødt til at lave nogle systemer omkring sig for at holde sig oppe. Det kan typisk være en person, der ikke kan bunde i en drift, og derfor har nogle mærkelige indre eller ydre systemer, som han forsøger at holde sig oppe med. Der kommer en modsætning mellem det brutale i driften og det forgrenede, finurlige i systemerne. Jeg ved ikke, om det er sådan, man skal beskrive det, men det er i al fald nogle stemmer, der har den splittelse i sig. De sproglige modsætninger peger tilbage på – jeg vil nødig sige en psykologi – peger tilbage på en form for splittet stemme, et splittet væsen.

En del af det er måske også bare et forsøg på at holde en intensitet kørende, en kraft kørende, i teksten, som kan springe ud af modsætningsparrene.

Halvdelen af »Nannette« har jeg hugget fra en bog, jeg fandt – en mand, en bankdirektør eller lignende, der skrev en hyldesttale til sin mor. Tårevædet og virkelig patetisk. Jeg tog store dele af den tekst og skiftede ordet »mor« ud med ordet »guvernante«. Så blev det sådan underligt ulækkert seksualiseret. Der skulle ikke skrives særlig meget til, for at gøre ham til decideret weirdo. Den kører helt ud. Han sidder og piller ved sig selv med sin guvernantes handsker på.

Det er utrolig lidt, jeg har tilført, egentlig. Det at kunne hugge den mands

toneleje til at lave noget, som i virkeligheden er – altså det er jo lidt plat. Men det giver en eller anden form for spænding, som jeg synes er interessant.

AAN – *Du henviser til den bog under kolofonen. Vi havde ellers talt om, om det ikke var en fiktiv reference?*

HVC – Nej, nej, den er god nok. Jeg fandt den i et lille særtryk, som jeg tror, han selv har lavet. Så fandt jeg siden en antologi, hvor han og en hel masse andre havde skrevet om deres mødre. Jeg tror måske, der er to kvinder, der skriver i den, ellers er det midaldrende, eller ældre, mænd, der skriver ultrapatetiske tekster om deres mødre, der alle sammen er arbejderkoner eller fiskerkoner, og så roser de dem til skyerne. Man kan nærmest se dem sidde med tårer på kinderne. Det er en meget fantastisk bog. Jeg havde en idé om, at man burde lave det igen. Så skulle man få sådan nogle hårde hunde til at skrive om deres mor. Jokeren og Henrik List.

Den bog er langt fra, hvordan jeg normalt selv ville skrive. Der opstår en modstand mellem den og mit sprog. Jeg tror, jeg arbejder en del med, at hive en obskur modstand ind.

KNG – *Er det også derfor, flere af de litterære referencer i dine bøger går et stykke tilbage, at der opstår en modstand ved at tage noget ældre ind?*

HVC – Ja, der er f.eks. en stærk formbevidsthed i ældre litteratur, som kan være sjov at spille op imod, fordi jeg selv arbejder så løst med det. Så det kan være sjovt at prøve at plagiere nogle strukturer, ikke bare sakse selv.

AAN – *Det er sjovt, du siger, du arbejder løst. Jeg synes, det er meget lidt løst.*

HVC – Jo, men der er mange af formerne, i al fald, der er rimelig frie. Det er også ting, der har klarere novellestruktur. Men der er også ting, som flagrer lidt mere. Det er faktisk tit dem, jeg bruger mest tid på at arbejde på, fordi de består af milliarder af små notater og ting og sager.

AAN – *Så f.eks. i »Mennesketyper eller Karaktères«, hvor du låner fra Teofrast, er der noget stramt, der kan samle noget notatlignende?*

HVC – Der har jeg helt klart taget et system og ændret præmissen lidt. Teofrast forsøgte at skrive, så man fuldstændig kunne se karaktererne for sig.

Det gør det lidt absurd, når man læser det nu. Nu kan jeg ikke huske det fuldstændig ordret, men der er en beskrivelse af den bondske, hvor han siger: »Kender I de folk, der går og lugter vildt meget af basilikum?« Nej, ikke rigtig, vel. Jeg kan ikke huske, om det lige er basilikum, en krydderurt, i al fald. Flere af sådan nogle ting, som har været soleklare for grækerne, som virker ret mærkelige nu. Der vil jeg snarere kopiere den mærkelighed i mødet, end jeg vil kopiere den oprindelige idé, at det skulle være satirisk. Jeg vil hellere pege på nogle typer, som overhovedet ikke findes, pege fuldstændig forbi.

Et andet eksempel på modsætningsforhold er en oversættelse, jeg har lavet i *Autoharuspeksi* – godt nok ud fra en anden oversættelse – en alkymistisk fabel fra middelalderen, som så er blevet oversat til engelsk i 1600-tallet, Merlin-allegorien. Den sætter nogle præmisser op. Den starter som et eventyr. Den siger: »Der var engang en konge, som skulle ud i krig.« Man er fuldstændig med. Det er noget med en konge, der drikker for meget vand, og tilsyneladende dør han vist af det. Så kommer der nogle folk og skal kurere ham, de skærer ham i små bitte bidder og pulveriserer ham og bager ham i en stor ovn. Det bliver mere og mere mærkeligt. Der kommer nogle andre folk og blander ham op med vand og tørrer ham og ting og sager. Men man er stadig med. For når den grundlæggende præmis er lagt, at nu skal man høre et eventyr, så er man stadig inde i genren. Det er meget besynderligt. At kalde det en allegori er lidt meget, i virkeligheden er det bare en opskrift. En mand, der forsøger på at komme med en kodet opskrift på, hvordan man fremstiller de vises sten. Den er selvfølgelig så godt kodet, så der formentlig ikke er nogen, der ville kunne tyde den. I virkeligheden kunne det have været en opskrift på pandekager, teksten havde fungeret lige så godt. Det er virkelig et møde mellem nogle formelle modsætninger, en opskrift og et eventyr.

Jeg fandt en anden ting – som ikke har noget med mine bøger at gøre – en lille dialog af Erasmus af Rotterdam, der har lavet en parlør for venskabelig samtale, for hvordan man skal tale mellem venner. I den er et afsnit, som handler om at have det dårligt, hvad man siger, når man er syg, og den anden spørger

til, hvordan man har det. Den er bygget op som en dialog, men det er samtidig en parlør, så hver af dem siger alting på så mange måder som muligt. Når den ene spørger, hvad den anden fejler, så skal han liste alle de her sygdomme op, fordi man skal kunne sige det ud fra parløren. Derfor taler de i selvmodsigende lister. F.eks. bliver han spurgt, hvor længe han har været syg. Han siger: »En uge, tre uger, et halvt år, jeg har haft det sådan her, lige siden jeg blev født.« Man bygger de figurer op inde i hovedet. Det er så lidt, der skal til for at etablere en genre. Så giver det et mærkeligt resultat, når der under den genre gemmer sig et fremmed system.

Jeg har et rimelig frit forhold til traditionen. I *Teutoburger* er der f.eks. en reference til H.C. Andersen, den lille pige med de franske postkort. Dér er alle med, det er man helt sikker på, det giver noget at spille op imod. Jeg er ikke unødigt ærbødig over for klassikere, alt der kan give en effekt, er tilladt. Jeg ved ikke, hvor det placerer mig i forhold til noget. Jeg forsøger bare at melde klart ud, hvilken tradition det tilhører. Det giver noget ekstra. Nu lyder jeg som en virkelig ulækker fyr, der laver mad i en skolekantine, »det smager jo alt sammen af noget, jeg tager også lidt af det – og en bussemand.« Men et eller andet sted er det jo rigtig nok. Jeg fik bare det her billede af mig selv med snavset forklæde på, der hælder det hele i, med den utrolig dårlige begrundelse, at det alt sammen smager af noget. Den her situation ligger op til et utrolig stort efterfølgende selvhad for min del, sidde at udtale sig om alt det her, alle de mekanismer, man har gennemskuet, for det er jo det, man forsøger at undgå. Jeg forsøger at lave tekster, der er meget forskellige, men når jeg taler om det, virker det enormt indsnævret, det er virkelig trist.

KNG – Jeg springer lidt. Det lader til, at der mellem figurerne, i hvert fald kønnene imellem, er tale om seksuelle forhold – der er ikke tale om f.eks. et venskabeligt forhold?

AAN – Ja, tilsyneladende er det enten seksuelle forhold eller de systemer, du talte om, der binder folk sammen?

HVC – Det er rigtig nok. Men der er utrolig lidt sex i de bøger i betragtning af, hvor meget der bliver snakket om det. Jeg ved ikke, om det nogen-
sinde rigtig lykkes for nogen. Det er rigtigt, at folk berører hinanden igennem
de systemer. Og så er der også dem, der ikke har så mange systemer. Der er
eksempler på væsner, som snarere synes at tænke: »Fedt. Jeg kan ikke styre mig
selv.« Der er nogle, der hengiver sig til det. Som ham, der låser sig inde i skabet
i »Uddrag af dagbog, efterår 2004«. Han vedkender sig, at synet af små nøgne
piger er det, han sætter højest af alt. Jeg tror ikke, han har nogen angst i forhold
til det. Men der er dog en del af dem, der har. De bygger systemer op omkring
deres lyst, som de kun lige kan kigge ud igennem. Små bitte huller, og så måske
lige røre en lille smule. Men ikke noget videre. Der er også ret lidt dialog. De
har for travlt med alt muligt andet.

KNG – *De moralske kvababbelser, figurerne har, virker ikke proportional med,
hvor mærkværdige de er. De sætter ikke spørgsmålstegn ved det i så høj grad, som man
kunne forestille sig.*

HVC – Jeg tror hovedpersonen i teksten »Teutoburger« har lidt moralske
kvababbelser. Hvis han bliver ophidset på en eller anden måde, hvis han f.eks.
ser et dyr, der er nuttet, så bliver han ophidset, så må han tage et bad. Så han
har i al fald et meget stort ubehag i forbindelse med enhver lystfølelse.

Figurerne hænger sammen med stederne. De har ikke muligheder for at
træde uden for sig selv og se på sig selv udefra, fordi de hører sammen med
stederne. Det er sjældent, der er nogen, der lige går udenfor og tager en smøg
eller et eller andet. Det påvirker, hvad der er af handling. Jeg forsøger ikke at
lave menneskelige figurer. Jeg er ikke interesseret i at lave en eller anden tro-
værdig psykologi. Eller et troværdigt sprog, for den sags skyld. Ikke altid, i al
fald. Det er tit bare stemmer, som skal have en indre logik, som godt kan være
modsnævningsfyldt, men som man ikke behøver at forholde sig til, som om det
er et menneske.

KNG – *Det er vel også derfor, folk ikke kan mødes? Ham, der sidder inde i skabet
kan ikke træde ud af skabet, mens pigerne er i bad. Så ville præmissen ophøre.*

HVC – Ja. Han ville blive virkelig på en helt forkert måde. Og hans indtryk på dem måtte komme ud. Der ville komme et ydre billede af ham. Han er en kliché, i virkeligheden, en ungdomsfilmagtig kliché, som så er forsøgt taget alvorligt et øjeblik. Men han er bestemt tænkt som et monster. Eller en frygt, en af de her piger kunne have. Jeg har forsøgt at tage det monster alvorligt og spørge lidt til, hvordan det i virkeligheden har det. Han ender jo også med at være lidt ked af det.

AAN – *I »Lad os blive vant til at dø«, er der alligevel en figur, der betragter sig selv udefra og kommenterer på noget, han kalder »mine teksters problem«.*

HVC – Det er også et mærkeligt skifte, et vendepunkt i teksten. En af ideerne var, at teksten skulle være en prædiken, der pludselig blev til en bekendelse. Det starter med en prædiken om sjælen. »Lad os blive vant til at dø«, det er et Cicero-citat, som han vader rundt i. Det er meget rodet. Det er utrolig højstemt. Så kommer dét stykke med personen, der siger, at han kun skriver for at køle fingrene af, fordi de er blevet opsvulmede i et varmt bad. Efter det kommer bekendelsen. Han har været på en stripbar – dér er for resten noget dialog! Han taler med en stripper. Til sidst går der lidt prædiken i den igen. Så stykket, hvor der bliver trådt ud, ligger på et sted, hvor teksten rent formelt drejer, skifter genre.

AAN – *Modsat nogle af de korte stykker, ser det ud til, at romanforsøgene bliver forladt eller kæntrer. De bliver for øvrigt begge to indledt med et kedsomheds-citat.*

HVC – Ja, det gør de for resten. Det første er afVoltaire: »Hemmeligheden ved at kede er at sige alt.« »Teutoburger« citerer Ludvig XIII: »Kom, lad os kede os sammen.« Den er meget mere et genrestykke: Biografi, historisk roman tager den nogle elementer fra. Der er en handling. Hvis den var fortsat lidt længere, kunne det godt være blevet til noget romanagtigt. Men det er mere ideen om at bryde det, se hvad man kan pakke ind i sådan en pseudoroman. Jeg er ikke så interesseret i romanformen som noget, jeg skulle arbejde med. Det ligger mig fjernt, det passer ikke til min måde at arbejde på. Det bliver igen brugt som en slags modstand.

Det var den præmis for »Teutoburger«, at den skulle være skrevet på en uge. Der er ikke blevet rettet i den. Jeg måtte ikke læse tilbage i den. Den er skrevet sådan, fordi jeg simpelthen sad og fedtede med bitte små tekststykker. De blev fine og sirlige og fuldstændig ulæselige. Jeg havde faktisk sagt til mig selv: En historisk roman på en uge, uden research. Jeg ved ikke, hvor fanden jeg havde hørt om det slag. Det var ikke, fordi jeg kendte noget til det, lige så lidt som jeg kendte til Katharina den Store. Det var et tilfældigt greb. Der blev dannet den figur, som bruger slaget i Teutoburgerwald som en metafor på sin egen splittelse, måske klicheen om, hvordan romerne er gennemorganiserede i modsætning til de vilde barbarer, der laver et bagholdsangreb. Det er figurens store mareridt at blive snigløbet af sine egne drifter. Han er dybt organiseret. Han er en hel centurion.

Jeg forsøger at undgå, at der kommer temposkift, svingende intensitet i teksten. Jeg vil gerne have, hvis en eller andens slips bliver beskrevet, at det så bliver beskrevet med samme tone og samme desperation, som hvis der bliver beskrevet et mord lidt senere.

KNG – *Er det for at undgå, at lave et hierarki?*

HVC – Ja, det kan man godt sige, for at undgå at lave et hierarki i teksten, at noget er mere centralt end noget andet. Det kan man selvfølgelig ikke undgå, men man kan forsøge at undgå, at der er passager, hvor man fornemmer, at nu får vi fortalt det hele. Jeg kan godt lide at forsøge at holde dampen oppe. Det gør det svært at fortælle en længere sammenhængende historie, som ikke bliver fuldstændig absurd og utroværdig. Så bliver det så noget andet, så bliver det manisk. Når man har læst de der 30-40 sider, skulle det gerne være, som om man har løbet rimeligt hurtigt. Det giver en udmattelse, og det tror jeg er et forsøg på at undgå skift i intensiteten. Man skal ikke kunne slappe alt for meget af undervejs.

Jeg kan sådan set godt interessere mig for at fortælle historier. En novelle er netop et sammenhængende forløb, som kræver, at der er den intensitet. Jeg vil gerne fortælle helt perfekt, afrundede historier, hvis jeg kan gøre det lige så

hysterisk, jeg vil. Det er ikke, fordi tingene *skal* være fragmenterede.

Nogle af mine tekster har en helt traditionel novellestruktur. Nogle af dem er rimelig korte, men de har alligevel en stor fed sløjfe på, de er måske endda for pointerede. Så er der andre steder, hvor der bliver fortalt historier af novel-
lélængde, men hvor der er noget galt med formen. F.eks. »Den sidste tid med campingpladsen«, som starter med nogle mærkelige abstrakte betragtninger, en monolog, og lige pludselig kommer historien, som ikke fylder særlig meget, og som igen slutter abrupt, før der er nogen form for vendepunkt. Den går bare i sig selv, fordi der ikke er mere. Det, der er, er det sammenstød, det formelt skæve og sammenstødet mellem de to verdner. Der er ingen grund til at puste den op til en tisisiders novelle.

Det er tit, at historierne lige bliver markeret, og så er det det. Der også eksempler på det modsatte, den med manden i skabet, det lyder jo som en vittighed, tre linjer i et humorblad. Den bliver til gengæld pustet op til at fylde 8-9 sider.

ANN – *Hvilke tekster tænker du på som nogenlunde regelrette noveller?*

HVC – Der er f.eks. »Det grønne tæppe«, »Hugo« og »Formulér selv en overskrift«. De historier kan godt blive mere end bare markeret, dem tør jeg godt blæse op, for nu at være lidt prosaisk omkring det. Hvorimod »Campingpladsen«, den tror jeg ikke ville holde, hvis den blev helt blæst op, og man skulle tage personerne alvorligt. »Det grønne tæppe« har et rimelig pænt forløb, men den har så flere undertableauer. Jeg var i hvert fald både interesseret i personen, der sidder ved busstoppestedet og er sur og ikke kan komme med bussen, og så scenen med alle rullestolsbrugere, der kommer ind i den kommunale bus og bliver omspændt af en stor sele og den have de kommer ud i, som lige akkurat passer til dem, så de ikke kan bevæge sig. Den er delt op i alle de undertableauer, som er lige groteske. Måske bliver de mere og mere groteske. Det kan være, det er derfor, det virker, som om teksten har et novelleforløb.

KNG – *Du talte om, at alting skulle beskrives med samme omhu. Alligevel virker det, som om det, der tænder teksterne, det, der gør, at de bliver skrevet, er mere over i det*

groteske? Kunne man sige, at der så alligevel er en form for hierarki?

HVC – Jo, det er måske rigtigt. Nogle af de stemmer og figurer opstår ud af deres sprog. Når sproget har de modsætninger i sig, peger det på nogle meget sære væsner. Jeg har helt sikkert en fascination af nogle mere groteske ting. Teksterne i den første bog er især båret af en enkelt idé hver, nogle små skitser, der fører en enkelt idé ud. »Kagemand« f.eks., dér er ikke så meget modstand. Jeg har en tendens til, at groteske tinge sætter sig fast, det er det, jeg får øje på. Det giver en bestemt type tekster. Det er nok et spørgsmål om temperament.

ANN – Den tekst, der hedder »Fra krogene«, det er en god beskrivelse af, hvor der bliver talt fra. Det er oftest fra krogene, der bliver talt eller set i forhold til en midte, en mere kulturel, eller finkulturel midte, en konventionel midte. Det er måske igen en modstand mod hierarkiet?

HVC – Der er vel en idé om at forsøge at fremmane nogle sataner, få nogle stemmer til at komme fra nogle ubehagelige steder. Det kan være interessant nok i sig selv, men det giver også nogle muligheder for at gøre nogle andre ting med sproget, i det øjeblik man ikke behøver at forholde sig til, at det skal være et troværdigt menneske, der fortæller eller fortælles om.

KNG – Det virker, som om det i dine tekster gælder om at få sat en scene, så sproget kan flyde derfra?

HVC – Jeg laver nogle genveje. Det er måske en nem løsning at have med groteske ting at gøre. Det holder nemt sproget oppe. Det kan godt være, det er lidt snyd nogle gange. Det, jeg gerne vil forsøge at lave, er en tekst, der kommer et sted fra, som man ikke havde regnet med og giver en et par lussinger undervejs.

KNG – Men man glemmer måske lidt det groteske undervejs, fordi man køber præmissen og lægger mere mærke til sproget?

HVC – Det er igen en genre-ting. Det er ligesom, når man siger: »Der var engang en konge ...«, så er man fuldstændig med på, at det er et eventyr, selv om han bliver pulveriseret og bagt i en ovn og så videre. Det er det samme med dagbogsformen. Det er et spørgsmål om at tage den figur alvorligt. Det er sådan

en halvplummer vittighed, som bliver taget alvorligt, og så har han det pludselig rigtig dårligt. Det havde da været fantastisk, hvis der var nogen der fik lidt ondt af ham til sidst. Jeg vil gerne have en vis indre logik i stemmerne. Selv om de ikke peger på et realistisk menneske, så vil jeg gerne have, at de væsner kan ses meget tydeligt, at man alligevel godt kan forholde sig til dem og følge deres tankebaner og følelser. Men der er helt sikkert noget med brugen af genrer, som laver to tredjedele af arbejdet. Når man slår en rigtig fed genre-streng an, så supplerer læseren det meste.

Noget andet, jeg bruger meget, er erindringsstykker. Det er ret corny, men hvis man siger: »Ja, det var den vinter, hvor der lå 20 centimeter is på søen ...«, så har man bygget et utrolig stort rum op, som alle kender i forvejen, fordi de har læst alle de her hæslige bøger. Det er meget små ting, der skal gøres for at få det hele til at styrte sammen og få det til at ende et helt andet sted. Legen med genresammenstød gør meget for at gøre figurerne mere levende.

Det er nogle virkelig tykke genrer, jeg arbejder med. Der er selvfølgelig også elementer af parodi i det, men det er ikke altid ment så meget som en parodi.

Jeg er ikke bange for, hvad folk vil æde. I min seneste bog har jeg en skabelsesberetning med. Det er virkelig en klammer af en genre. Men det er en genre, hvor man ikke skal sige særlig meget, før der er nogle forventninger til, hvad det kan være for noget. I virkeligheden bryder jeg mig ikke om, at det går hen og bliver ren parodi. Det er der nogle ting, der gør i den første bog. Det er en af grundene til, at jeg er sur på den.

Det er problematisk med noget, der er så tykt som en skabelsesberetning, hvis det ikke skal blive parodisk. Der kunne jo være folk, der satte sig ned og skrev en skabelsesberetning, som en eller anden metafor for et eller andet gyserligt. Det tror jeg såmænd nok, der er folk, der ikke ville holde sig for gode til. Jeg ville smaddergerne skrive en cowboyroman. Jeg har ikke læst så frygtelig mange, men det måtte jeg så gøre. Det ville være svært, hvis den ikke måtte blive parodisk, det går nok ikke.

Jeg forsøger i hvert fald ikke at undgå faste genrer. Jeg forsøger at arbejde med det på en måde, så det hverken bliver en rendyrket eller kunstnerisk eftergørelse eller parodi. Jeg forsøger at tage dem og så bygge noget helt andet op.

En lægeroman ville også være – jeg er lidt fascineret af tanken, men det ville blive parodisk med det samme. Det er sådan noget, man kan stirre begærligt efter, men aldrig røre. Men derfor kan jeg godt savle lidt over det. Man skulle virkelig være bister, den skulle virkelig være hård, det skulle virkelig være gribende.

I Nanette-teksten står der: »Hun blev både ballasten i min skude og dertil en højt vajende, blafrende fane: De, der har haft en god guvernante, har fået en uendelig kilde til tak.« Det er virkelig, virkelig tykt. Jeg havde ikke selv kunnet skrive noget, der var så tykt. For at kunne gøre noget med ham er jeg nødt til at gøre ham dybt perverteret, eller han er måske ikke dybt perverteret, men så middelmådigt perverteret. Han bliver nødt til at blive udleveret som pervers, for at jeg overhovedet selv kan holde ud at høre på den stemme. Det er måske igen et temperamentspørgsmål. Når jeg ser en eller anden fed bankdirektør, der grædende beretter om sin dejlige mor – den er helt gal med ham, ikke.

AAN – *Det, at det både er hyldet og parodi, der krydser, dér synes jeg, at »Et in Arcadia ego«, teksten om Tommy Seebach –*

HVC – Det er igen et område, der er meget problematisk. At skrive en tekst om Tommy Seebach er faktisk svært. Den blev skrevet dagen efter, han døde. Han døde ude på *Bakken*. Teksten kunne hurtigt være blevet hadsk. Nu er den måske nok besynderlig, men den er ikke ondt ment på nogen som helst måde. Jeg har ingen grund til at have noget imod den mand. Det var et forsøg på en form for venlighed. Jeg synes, jeg forsøger at tage ham alvorligt. Det er ikke meningen, at den skal pege fingre ad ham. Den stemme, der er i teksten, det er jo ikke, fordi jeg tror, han talte sådan. Den forsvarer ideen om at holde fast i noget lidt forældet, folkeligt noget, fordi det kan bringe folk glæde, og det er da fint nok.

Den bar, han sang på, hed *Dybet*. Over for *Dybet* ligger *Spøgelsestoget*, alene

de navne gør scenariet lidt selvfølgeligt, at det skal være mødet med den afdøde i en drøm. De spekulationer, han har om dødsriget, folk der ikke finder et bestemt tidspunkt i tiden, at stå fast på, jeg ved ikke, men man kunne måske godt sige, at Tommy Seebach stod lidt i fast i 70'erne eller 80'erne. Ikke et ondt ord om Tommy Seebach. Jeg vil ikke være ham, der taler ondt om Tommy Seebach. I teksten siger han, at hvis man ikke evner, at stå fast på noget tidsbundet og bare elske det, »så vil man blive mødt med et brat stop og en svimmel evighed«. Man vil få en pludselig opvågning, når man dør, for der står det hele stille, og man kan ikke bare flyde med tiden. Så er det bedre at hengive sig til noget, om det så er dansktop. Det er selvfølgelig en grotesk stemme, men den har sin egen indre logik, som ikke peger på Tommy Seebach som figur.

Titlen betyder »Også jeg har været i Arcadien«, eller »Jeg er også i Arcadien«. Altså de lykkeliges land. Det er sådan noget, der stod på romerske gravsten, tror jeg. Folk brugt det som citat, når de skulle skrive om deres lykkelige, unge dage. Det har en dobbeltydighed med, »Jeg har også været lykkelig« eller, »Jeg er lykkelig, hvor jeg er nu«. Formentlig er det det første, der menes.

AAN – *Modsætningerne, f.eks. hyldest og parodi, bliver sat nær hinanden. Ligger der en kritik i de sammenstød, at modsætningerne mere er en del af hinanden, end de er adskilt fra hinanden?*

HVC – Der er stemmer, der er splittede, og de sproglige ting afspejler det. Det hysteriske toneleje falder mig naturligt, det at kunne tage frit fra mange hylder kan jeg godt lide. Det kan godt være, der ligger en kritik i det. Det handler både om det sproglige og om at undersøge, hvad der findes af mærkelige genremuligheder, og hvad der sker, når man indsætter et alenlangt latinsk citat. Prøve nogle af de ting, der ikke virker helt åbenlyse, det er noget i sig selv, at forsøge at sprede noget uvirkelighed, tror jeg. Det synes jeg godt kan være en eller anden slags statement. Jeg ved ikke, om det er en kritik eller en redningsplanke. Jeg kan godt lide at forsøge at tale langt udefra, eller langt inde fra et eller andet monster, fra nogle andre vinkler. Der var en lektøruddtalelse om *Autoharuspeksi*, hvor der stod, at den bestod af nogle tekster, der ved hjælp af

små bitte skævheder forsøgte at kaste et lidt anderledes lys over i virkeligheden ret dagligdags foreteelser. Jeg ville virkelig gerne kende noget til den mands dagligdag.

Afskedsscene

Min trolovede vinkede farvel på perronen, den dag jeg begyndte min rejse. Hun var iført en blå silkebluse, af typen, der gerne kaldes »kølig« – ikke desto mindre svedte hun voldsomt i den, og var nok bange for at svedplamagerne under hendes arme og mellem hendes bryster skulle komme alt for meget til syne, særligt i selve vinkesituationen, hvor armene dårligt kunne skjule den slags. Især fordi vinkesituationen ville være mit friskeste minde om hende, og hun ikke ønskede at fremstå svedende i dette.

Dertil bar hun et hvidt skørt med store blå prikker. Hun havde valgt det, alene fordi hun ejede et lommetørklæde gjort af det samme stof, med hvilket hun kunne vinke efter mig, så det for mig måske i et øjeblikks distraet uopmærksomhed kunne synes, at hun også vinkede mig farvel med skørtet, ja underkroppen. Da toget brølede sit afgangsrøl, forsøgte hun at kaste dette lommetørklæde til mig; at det på nogen måde kunne forekomme mig, at jeg havde fået en – om end nok så uskyldig – souvenir fra hendes for den ensomme rejsende så absolut fjernestsynende dele med på rejsen. Det flød bort gennem luften og landede på jorden et par meter væk. Vi ærgrede os begge, da vi vidste, at denne ulykke ville umuliggøre det for mig at danne mig et så præcist billede af det sidste glimt, jeg måtte få af hendes underkrop, som var nødvendigt for at trøste mig i sene og ensomme stunder på rejsen. Jeg måtte knibe øjnene i af ærgrelse og tage mig til hovedet; hun sukkede blot, dog så kærligt og hengivent, hun nu engang kunne.

Da jeg åbnede øjnene igen, havde en galanterist samlet lommetørklædet op,

og han stod nu og gned det mod sit lysegule bukseben for at fjerne minutøse støvpartikler fra det. Efter tre sakseskridt befandt denne herre sig overmåde langt inde i hendes intimsfære; imens en høflighedsfrase dryssede fra kanten af hans lyse snurbart, åbnede han hendes hånd, foldede lommeørklædet sammen i den og den om det. Om det så var hendes suk, tørklædets og skørtets lighed og den deraf følgende skørtliggørelse af lommeørklædet, eller det blot var lugten af forladt kvinde, der havde tiltrukket ham.

Hun gjorde da det værste, hun kunne gøre – hun brød aldeles sammen under hele situationens symbolladethed, duppede et par tårer fra øjnene med det skørtsliggjorte lommeørklæde og tillod galanteristen at føre sin venstre arm ind under hendes højre. En sådan klamren til hende kunne ikke længere føles grænseoverskridende, da denne galanterist allerede så at sige per stedfortræder havde gnubbet hendes ganske underkrop imod sit lysegule bukseben. Jeg vidste, at hun var en ærbar pige, der ikke ville lade enhver mand gøre den slags, og selvom hun heller ikke havde villet lade denne mand gøre det, så havde han dog gjort det alligevel, og deraf fulgte, at hun nu måtte hengive sig til ham. Altså vidste både jeg og hun, at vores trolovelse var brudt ved galanteristens indålen-sig i det øjeblik, toget begyndte at køre fra perronen.

Galanteristen rystede sin venstre lysegule handskenæve mod mig og åbenbarede i et truende udråb to små rækker af lysegule tandstubbe monteret på henholdsvis snurbartens underside og ryggen eller kammen af den foldede underlæbe: »Lad hende være i fred, De umenneske! Har De ikke allerede gjort nok?«

Hun lænte trygt sit hoved mod hans skulder.

Alt dette foregik i løbet af de måske ti-femten sekunder, der gik fra afgangsbølet lød til toget begyndte at køre.

Hvid jul

Så har de været ude at købe julegaver sammen, og han synes egentlig, det har været smadderhyggeligt, selvom han da godt ved, Fisketorvet er et forfærdeligt sted, og der ikke er til at komme til for mennesker, og det er et helvede at købe julegaver i sidste øjeblik og alt det der. Han synes bare, at så må man få det bedste ud af det. Prøve at se det sjove i det – eller det groteske, i det mindste. Granvoksne mennesker med softice midt om vinteren for eksempel, det er sgu da komisk. Hun synes bare ikke, det er det, det handler om. Hun syntes, de havde en aftale om, at han sørgede for den gave til sine forældre, så hun ikke også skulle tænke på det. Oven i alt det andet. Og så kommer han dagen inden juleaften og har stadig ikke fået det gjort og spørger, hvad han skal købe, og om hun ikke nok vil hjælpe ham. Desuden synes hun ikke, der er noget som helst komisk over Fisketorvet, og hun fatter ikke, hvad han overhovedet ville derud for. Hun synes, alle de børn samlet på et sted er direkte uhygiejnisk, og at det er utroligt, der findes så mange grimme mennesker i lille Danmark, at de kan fylde et helt indkøbscenter. Han siger, at ligefrem grimme er der vel ikke nogen mennesker, der er. Men det der pis gider hun ikke høre på. Selvfølgelig er der da nogle mennesker, der er grimme, tudegrimme endda. Den der filantropiske attitude synes hun bare er så pissehamrende irriterende. Han synes, at nu skulle hun faktisk tage og stoppe. Når hun begynder på det der, så er han stået af. Det er lige præcis her tampen brænder, siger hun. Han skal fandme altid lade som om, verden er så god og rar og ih, hvor har vi det bare dejligt, selvom det hele er helt ad helvede til. Det er det samme med hele hans familie – hvis bare

vi ikke taler om tingene, så findes de nok ikke. Det, de kom fra, siger han, var bare, at hun kalder andre mennesker for grimme. Det synes han er forkert for ikke at sige direkte usympatisk, han kan slet ikke kende hende igen, når hun er sådan. Vil han da virkelig for alvor påstå, der ikke findes grimme mennesker, siger hun. Vil han det. Han synes overhovedet ikke, det giver mening at dele verden op i sort og hvidt på den måde, det er simpelt hen for umodent. Det har ikke en kæft med umodent at gøre, det er bare livets realiteter, siger hun, at nogle mennesker er født sådan. Mette fra hendes folkeskoleklasse for eksempel, der havde overbid og rødt hår og alt for store bryster i forhold til hendes alder, hende var der sgu ikke nogen, der tog alvorligt. Ikke engang lærerne. Desuden er det med skønhed noget objektivt, det er et spørgsmål om symmetri, det har hun engang set et naturprogram om. Han synes, at nu er hun simpelt hen for langt ude. Det er altså rigtigt, siger hun, det er nogle helt bestemte mål, der afgør det. Afstanden mellem øjnene for eksempel. Han synes, det er noget vrøvl, og hvis det endelig skulle forholde sig sådan, kan han ikke se hvad i alverden, hun vil bruge det til. Først og fremmest vil hun bare gerne have ham til at indrømme det, at benægte det er absurd, siger hun. Smukke mennesker klarer sig bare bedre her i verden. De bliver automatisk foretrukket ved en jobsamtale – det er der undersøgelser, der viser. Vil han så også påstå, der ikke findes fede mennesker; eller uintelligente. Det er vel et spørgsmål om, hvad man vælger at fokusere på, mener han. Men hvis han begynder på sådan noget med indre værdier og »selv om man er grim, kan man godt være mægtig flink«, så kan hun ikke tage ham alvorligt længere. Bare fordi man stemmer Enhedslisten, behøver det vel ikke være ensbetydende med, at man er fuldstændig naiv. I øvrigt, siger hun, er det bemærkelsesværdigt, at hele deres folketingsgruppe ligner noget, der er løgn. Han kan ikke se, hvad hans politiske overbevisning har med det her at gøre. Hun synes, det har alt med det her at gøre. Hun kan ikke fordrage folk, der lyver for sig selv. Det er ligesom folk, der tror, det altid er hvid jul. Folk tror altid, det sner i julen. Han mener, det vel virkelig også nogle gange er tilfældet. Men det er ikke nær så tit, som folk tror, siger hun.

Faktisk er det allerede 5 år siden sidst, det sagde de selv i Vejret i morges. Hun mener, det nok især er gamle mennesker, det drejer sig om. Men nu er han altså ikke med længere. Gamle mennesker skal altid fortælle om, hvor meget det sneede, dengang de var børn, siger hun. De måtte skovle sig vej ud til have-lågen og kunne gå til Sverige og så videre og så videre. Det har han nu ikke lagt specielt mærke til. Det undrer hende ikke, siger hun, selvom det er hans farfar, der altid fortæller den der latterlige historie om, hvordan han vågnede hver morgen med frost på dynen og varmede en femøre på kakkelovnen for at sætte den på den tilisede rude, så han kunne se ud på de sneklædte marker. Det er vel bare et spørgsmål om, at husene var dårligere isolerede dengang, mener han. Lige netop, siger hun. På samme måde som det skulle komme meget bag på hende, om pinocchiokuglerne virkelig var det større, og at hun godt gad sammenligne prisen på vaffelis og inkludere inflationen og det generelle pris- og lønniveau i beregningen. Han synes, hun blander tingene sammen, men for hende hænger det hele meget fint sammen. Det hele handler om, at folk ikke vil se tingene i øjnene, og det irriterer hende grænseløst. Det kommer der ikke noget som helst konstruktivt ud af. Det kunne vel tænkes, at der ikke kun er hendes virkelighed, siger han. For hendes skyld kan han godt spare sig de filosofiske perspektiver. Enten sner det eller også sner det ikke. Han mener, det vel i bund og grund er et ret filosofisk udsagn. Hun vil meget gerne have sig fra-bedt det der humanistiske gejl, det kan han gemme til frokostpauserne på KUA. Han mente jo bare, der måske ikke kun er en side af sagen. Det ved hun da godt. Hun synes bare ikke, det gør nogen forskel. Alt det der med på den ene side og på den anden side, det er ved at drive hende til vanvid. Hvorfor kan man ikke bare sige tingene, som de er, det må da være muligt. Hun forstår ikke den der trang til at idealisere alting. Hun synes, det er komplet latterligt at forestille sig, hvis hun engang skulle fortælle sine børn om, hvor hårdt hun havde det, da hun var barn. Dengang var der ikke noget der hed Cartoon Network døgnet rundt, der hed det Børnetimen klokken syv og dermed basta. Og mobiltelefonen, den fandtes slet ikke endnu, næ, dengang måtte man pænt

spørge sine forældre om lov, om man måtte ringe til en af sine kammerater. Der vil hun bare meget nødig finde sig selv. Han kan da godt se, hvad hun mener. Det han opponerer imod er bare det der sort-hvide verdensbillede. For hendes skyld kan han godt tale helt almindeligt, han er ikke til forelæsning. Det er det samme hykleri – alle de ord. Hvorfor skal han begynde at tale sådan, bare fordi han er startet på universitetet? Han vil gerne vide hvordan sådan. Sådan, opponere imod, for eksempel, siger hun. Sådan synes han nu ikke, han taler normalt, men for øvrigt var det hende, der startede med at kalde ham filantropisk. Det var, fordi hun ikke kendte et andet ord for det, siger hun. Desuden gider hun ikke diskutere mere. Hun har sagt, hvad hun mener. Det ændrer alligevel ikke noget at tale om det. Han synes ellers, han havde forstået på hende, at det netop drejede sig om at tale om tingene. Ikke så længe man ikke bare kan sige tingene ligeud, siger hun. Det synes han da også, de gør, og hvis der er mere, hun brænder inde med, synes han da, hun skulle benytte lejligheden. Hun siger, han alligevel ikke forstår hende. Han siger, han da mægtig gerne vil forstå hende, men at det jo ikke er ensbetydende med, hun kan forvente, han er enig i alt, hvad hun siger. Nu begynder han på alt det der diplomatiske ordgejl igen, siger hun. Det viser bare, han ikke har fattet en skid af det hele. Han synes ikke, han har en chance her. Hun vil åbenbart vende hvert et ord imod ham. Lige-gyldigt, hvad han siger, så mener hun det modsatte. Det passer ikke, siger hun. Hun gider bare ikke have, han lyver for sig selv. Han vil gerne vide, hvad der gør hende i stand til at afgøre, om han lyver for sig selv eller ej. Det er jo netop det, hun har prøvet på at få ham til at forstå. Han synes, det er for let sluppet, at påstå folk lyver, bare fordi de ikke er enige med en. Meget muligt, siger hun. Men så længe han ikke kan se det, kommer de jo ikke et skridt videre.

B I D R A G Y D E R E

Anne-Louise Bosmans (f 1978), bor i København: Debut 2002 med digtsamlingen *Punkter, poler og par*.

Adda Djørup (f 1972), bor i København: Debut 2005 med digtsamlingen *Monsieurs monologer*.

Harald Voetmann Christiansen (f 1978), bor i København: Debut 2000 med *Kapricer*. Har siden udgivet *En dag vender du tilbage* (2001), *Autoharuspeksi* (2002) og *Teutoburger* (2005).

Kristina Nya Glaffey (f 1979), bor i København.

Ildfisken lukker midlertidigt fra d. 31. december 2005 til 1. marts 2006. I denne periode vil det ikke være muligt at bestille abonnement eller tidligere numre.

Den nye redaktion kan dog allerede nu kontaktes på adressen:

Ildfisken
Sankt Hans Gade 22, ST TV
2200 København N

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: ILDFISKEN, SKOVVEJEN 69 B, 2.SAL, 8000 ÅRHUS C.

REDAKTION: ILDFISKEN, SANKT HANS GADE 22, ST TV, 2200 KØBENHAVN N.

WEBSITE: WWW.ILDFISKEN.DK. E-MAIL: ILDFISKEN@ILDFISKEN.DK.

UDGIVET MED STØTTE AF KULTURMINISTERIETS BEVILLING TIL ALMENKULTURELLE TIDSSKRIFTER.

TRYK: WERKS OFFSET.

© BIDRAGYDERNE OG ILDFISKEN. ISSN 0906-5202.

FORSIDEBILLEDE: MALERIET, HARALD VOETMANN CHRISTIANSEN STÅR MED PÅ FORSIDEN AF DETTE NUMMER AF ILDFISKEN, ER MALET AF VOETMANN CHRISTIANSEN SELV OG VAR HANS OPRINDELIGE IDÉ TIL OMSLAGET TIL *TEUTOBURGER*. MALERIET INDGÅR I EN SERIE AF MALERIER AF SCHÆFERHUNDE, INSPIRERET AF EN ØSTRIGSK POLITISERIE.