



# ILAFISKEO

TIDSSKRIFT FOR NY LITTERATUR

#25 · 2000



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

## BRIZA MEDIA

I starten går jeg hen over marken, igennem bækken, så op igen og frem til skoven. Nu er jeg ved at være oppe i fart, og her braser jeg som regel bare igennem og fortsætter så nedad, for efter skovbrynet kommer skrænten. Jeg falder jo ikke med vilje, men mørket og min hurtige gang udvirker ikke sjældent, at jeg triller det sidste stykke, ganske vist ikke helt ned, forinden standses jeg af hasselbuskene (*Corylus avellana*) eller bøgekrattet (*Fágus silvática*), der har fundet et godt voksested her på skrænten. På benene igen standser jeg ikke op, jeg ser mig ikke om, jeg fortsætter. Det er stort set det jeg gør, fortsætter tværs gennem skoven, men det er ikke nok, efter skoven flere marker og alt efter årstiden iler jeg hen over høstede eller pløjede marker eller igennem kornet (rug, hvede, byg, havre) undertiden majs, eller jeg strækker ud med kløver, roer, lucerne etc. slaskende om benene. De dyrker jo hvad som helst, og lidt i flæng forekommer det mig. Så fortsætter jeg, og er det mod nord, hvad det oftest er, for tjørnekrattet (*Crataegus oxyacantha*) både lokker og truer, så kommer jeg snart efter forbi en samling huse. Det er folk inde fra byen der er flyttet ud med solfangere og alt muligt bras, men det ser jeg ikke efter, kun hvis jeg cykler forbi i fuldt dagslys, og så hilser jeg selvfølgelig, men gælder det om at fortsætte og holde farten, så løber jeg bare forbi, småløb, travende, for det må heller ikke gå for hurtigt, det skal tage sin tid, og efter husene, svinger jeg til højre, og nu kommer tiden til tjørnekrattet (*Crataegus oxyacantha*), for nu er jeg efterhånden så udmattet, at jeg er ligeglad, så hænger jeg fast, så river det og kradser og flænger trøjen op, men det er jo ligegyldigt, en trøje skal man ikke tage for alvorligt, der er trøjer nok, og så mange at man kan blive vanvittig i hovedet, hvis man først begynder at spekulere over mængderne og stablerne, men altså ned i krattet og videre, det tager tid nu, jeg hænger fast, men til sidst er jeg igennem, ganske vist forrevet og, det kan ikke undgås, og det skal det jo heller ikke, blodig både på hænderne og i ansigtet, ja over det hele, men det er ingenting. Blodet holder op. Så op på den anden side, flere marker, flere huse, og så kommer den største af skovene, og nu ebber kræfterne ud, men jeg fortsætter hen over den bakkede lysning med hjertegræsset (*Briza media*) og til sidst, hvor ved jeg ikke, falder jeg omkuld, ikke fordi jeg vil hvile mig, men fordi jeg simpelthen ikke kan stavre længere.

# FÅREHYRDEN

Der var noget han ville fortælle mig, og da vi havde stået og snakket lang tid nok, busede han ud med det: han ville skrive en roman. Han stirrede undersøgende på mig med et næsten vanvittigt og forventningsfuldt: nå, hvad siger du så? – smil, forhippet på at høre, hvad jeg ville sige, men da jeg kun nikkede på skråt, hviskede han fortroligt, at han ville vente, til han blev pensioneret. Han havde ikke tid nu, men det var alt sammen udtænkt ned i den mindste detalje, og hvis jeg var interesseret og lovede ikke at bruge hans ideer, så ville han fortælle mig visse interessante passager. Jeg var overhovedet ikke interesseret. Den slags romanfis er spild af tid og kan efter min mening ikke hamle op med det rigtige liv. Hovedpersonen var en fårehyrde, der boede ude på landet i nærheden af Roskilde. Det var en lille og sej mand, han havde blå øjne, han havde en kone, et hus og så alle fårene, men så skulle fårene slagtes, det var besluttet for lang tid siden, men da dagen kom fik fårehyrden medlidenhed med dyrene. Jeg ville gå, men han spærrede vejen for mig, og mit forsøg på at slippe væk fik ham kun til at tale hurtigere, ikke højere, snarere lavere, men til gengæld mere intenst, ligesom hans voldsomt opspilede øjne så ud, som ville han nu betro mig de allerstørste hemmeligheder, men der var ingenting. Kun manden og fårene, men det var forkert alt sammen. Jeg er jo bestemt ikke fårehyrde, men som dreng fra landet ved man alligevel noget. F.x. sagde han ikke ét ord om, hvor vanskeligt det er, at holde får lukket inde i en indhegning. De splitter alting ad og æder stolperne. Hvad skulle jeg gøre. Jeg kunne ikke få mig til at sige, at det alt sammen var det forfærdeligste vrøvl. Så holdt han omsider en pause, snappede efter vejret og så spændt på mig. Jeg skulle sige noget, så sagde jeg, at det garanteret blev en bestseller. Hans ansigt lyste op. Om jeg mente det? Jeg nikkede. Der var ikke tvivl, alle ville elske fårehyrden og hans får. Om jeg havde bemærket, spurgte han, hvor fikst han havde flettet visse politiske pointer ind i fortællingen, der hvor fårene skulle slagtes? Det havde jeg, sagde jeg. Og det var fikst gjort. Han nikkede for sig selv, rynkede panden som tænkte han kritisk efter og til sidst, det fortalte smilet, blev han enig med sig selv og mig om, at det virkelig var fikst fundet på. En roman skriver jo ikke sig selv, sagde han. Jeg nikkede. Nu var det snart nok, men det var det ikke, for konen blev slagtet i stedet for fårene. Han havde jo lagt knivene frem og gjort det hele klart. For første gang rynkede jeg panden. Han så på mig. Og ikke nok med at

han slagter konen, han slagter også børnene. Børnene? spurgte jeg. Han nikkede frem for sig. Jeg ville spørge om det virkelig var nødvendigt. Og naboen, naboen bliver også slagtet. Naboen? Ja for naboen hører børnene råbe om hjælp, og da han så kommer løbende og ser børnene ligge i en pøl af deres eget og hinandens blod, så griber den lille seje mand fat i nabovens hår og slagter ham. Jeg sagde ikke noget. Han sagde heller ikke noget. Jeg tænkte, at nu måtte det være nok, og jeg forstod ikke, hvorfor han ville skrive den slags. Han havde åbenbart aflæst spørgsmålet på mit ansigt, og før jeg kunne klemme mig forbi ham og ud i den friske luft, greb han fat i min jakkes revers, løftede op i den og trak mig helt tæt ind til sig og hviskede: Det nytter ikke noget at klemme uden om. Det skal jo for pokker være sandt. Sandt? spurgte jeg. Netop! En roman skal være sand! Når det kom til stykket var jeg jo ligeglad. Under alle omstændigheder var en roman usand. Det var ikke virkelighed, det var noget der stod på papiret. Sandheden det var uden for, der hvor bilerne og menneskene var. Haverne, flagene og den rigtige mad. Jorden og alt det andet. Det er jo alligevel ikke virkeligt, sagde jeg. Jo, sagde han. Jeg rystede på hovedet. Og ved du hvad? spurgte han. Jeg sagde ikke noget. Bagefter prøver han at lime dem sammen igen. Limer sammen? spurgte jeg. Han nikkede ned for sig, kiggede op igen og grinede. Er det ikke vanvittigt? spurgte han. Jeg så på ham, jeg sagde ikke noget. Og ved du hvad han bruger, altså til at lime med? fortsatte han. Så fortryder han? spurgte jeg. Han så ned for sig, smilede og sagde, at det var han ikke helt sikker på. Men han forsøgte. Det lykkedes ikke? spurgte jeg. Nu må du være tålmodig, sagde han og greb igen, næsten truende fat i mit revers. Jeg flyttede hans hånd væk. Jeg bryder mig ikke om folk der lægger hånd på mig, selv om det er venligt ment og alt det kindkysseri er jo gået helt over gevind. Jeg havde først tænkt på almindelig lim, sagde han, altså sådan noget Dana-lim eller trælim, men jeg syntes ikke det passede. Sådan ville han ikke tænke, det er jo mere sådan en pinocchiohistorie. Han så på mig. Han afventede mit bud. Det er skørt, sagde jeg. Han rystede afvisende på hovedet. Han bruger blod. Blod? Ja, han slagter et af fårene, og så smører han fårets blod på stykkerne og ligger dem i pres. I pres? Ja, ligesom med træ. Det sejler med blod, sagde jeg. Det undgår jeg, sagde han. Ikke for meget blod. Det er ikke det, jeg er ude efter.

# HAJ

Min haj hænger i luften. Den svæver over mig. Min haj er fra havet, og musikken fra det store hav sidder endnu på dens frygtelige sider. Hvordan er den kommet her? Pludselig, pludselig, min haj i den grønne skov, hvor der er blade, hvor der er grene. Min elskede, kender hun min haj? For jeg siger ingenting. For jeg smiler og peger i den modsatte retning. Det er mærkeligt, at den ikke falder ned. Den hænger helt stille. Hvad skal jeg gøre? Jeg kunne synge. Jeg synger, mine læber er blå, og jeg synger og synger, som var jeg det store hav, og den ser på mig, og min elskede ser på mig. Jeg er blå. Jeg er fyldt af vand og jeg synker, men min elskede holder mit hoved oppe, og min arm er bidt, og min elskede vugger mig og ler: Det gør jo ingenting. Der er kun dig og mig. I skoven svæver den over mig. Den er grøn som bladene, og ligegyldigt hvor jeg går, så følger hajen med. Min haj er hvid. Min haj sætter tænderne i min arm. Jeg lader som ingenting. Når jeg går i den grønne skov svæver min haj under træernes grene, og løvhanget kaster skygger ned over dens frygtelige hud. Jeg ved ingenting. Det er det eneste, der er sandt. Jeg tog den med i biografen. Den hang over mig og så op på lærredet. Jeg tog den med i toget. Den hang over sæderne og så ud på landskaberne. Jeg tog den med i seng. Jeg tog min haj med i seng. Min elskede vidste det ikke. Hvad skal jeg gøre, jeg der ingenting ved.

# STUMFILM

Skyggen foldet tilbage  
ind i ryggen igen

som en sort vinge  
snoet om rygsøjlen

en knitrende stumfilm  
over den nykalkede væg:

Øjet klistret til  
med en sværm  
af lærkeskygger

et skelet i jorden  
afdækket med fine børster.

# BREGNERØD

Som birketræers afsprængte støvkroner  
når vinden jager mellem slanke stammer  
hvirvler ned ad stierne og ind gennem haverne  
hvor nogen løfter det mornede bræt i græsset  
betragter ørentvistenes planløse bevægelser  
indsnuser den skarpe lugt af opløsning  
for at kunne fortabe sig i sin egen vækst  
sin egen lysende tomhed mellem stammerne  
stankelben flagrende hen foran og forbi  
og højere oppe løvet hysterisk snurrende  
som store gryder der står og koger over  
hele den udslagte dag.

# SALME

Hugget ud af skelettet  
som slædespor i nyfalden sne:

I nat vender du hjem  
på dit eget åndedrag

stjernernes hyletone  
og fem sorte hunde

sluppet løs mellem stammerne  
der hvor rødder fyger til:

Sammenføjnngen  
under det slidte tæppe

syngende frost  
over tungens varme kød.

# MEDITATIONER

I de anonyme cafeterier  
på banegårde, i arkader eller lufthavne  
hvor farten er så høj  
at alting synes at være gået i stå  
hvor måltiderne ender i den samme  
metalliske eftersmag:

her kan tankerne endelig finde ro  
og man kan betragte dem  
som løvet i middagsheden  
på en vindstille sommerdag  
hvor kun en enkelt solsort

hopper fra gren til gren  
som den lasede paperback  
der har passeret  
gennem et utal af hænder



før den blev glemt  
på dette plasticbord  
hvor den springer op  
    på den samme side  
som kameraerne der drejer  
tyste under det hvide loft  
og nogen der fordyber sig  
i tretten timers optagelser  
af støvets drejende spiraler  
    mellem de spisende.

## AUGUST

Revolverens kammer  
der tømmes blindt ind i væggen

månen en rede  
af hvide nyfødte slanger

petroleum dryppende  
fra asketræets blade:

Hjertet brænder  
i sin rævesaks

og hele natten  
lette vogne  
gennem kornet.

# KUNST ER EN UNDTAGELSESTILSTAND

## INTERVIEW MED SOLVEJ BALLE

Solvej Balle debuterede i 1986 med romanen *Lyrefugl* og har i løbet af 90'erne udgivet fortællingerne *Ifølge loven* (1993) og de tematisk og fortælleteknisk sammenhængende prosabøger *&* (1990) og *Eller* (1998). Sammen med Christina Hesselholdt har hun i tre år været redaktør af tidsskriftet *Den Blå Port*. Hun er desuden gæstelærer på Forfatterskolen og arbejder aktuelt på en bog om kunstrefleksioner.

*Lyrefugl* er en robinsonade, en moderne versionering af Daniel Defoes klassiske motiv i *Robinson Crusoe* (1719): En ung kvinde, Freia, strander på en øde ø, men overlever ved hjælp af viden og praktisk sans. I bogen blandes fortællingen med prosalyriske beskrivelser af sansninger, som for eksempel da Freia i romanens slutning tager afsked med øen:

»Når man finder et sted vil man gøre det uendeligt når man får øje på uendeligheder vil man gøre dem til steder og måske forude en uforudsigelig fremtid men hvis man bilder sig ind der er en fremtid risikerer man at skulle spørge hvordan den ser ud det er nemmere uden men«.

I *&* strammes dette prosalyriske udtryk voldsomt op. Som i andre af de tidligere 90'eres prosaværker benytter Solvej Balle sig typografisk set af løs bagkant, et umiskendeligt poesi-signal. Parallelt hermed er syntaksen forenklet til kortere forløb. Den i klassisk forstand handlingstømte fortælling tilføres overraskende nok et sært suspense, da læseren ofte overraskes eller skuffes i sine forventninger til handlingsforløbet:

»I det samme kører bilerne ind gennem gaderne. / De ruller ind på pladsen med et underligt lys. / Der løber nogen ud. Så stormer de teltene. / Hænderne først. Hænderne op. / Hænderne ind mod væggen. / ... / Jeg slår paraplyen op. Andet sker der ikke. / Jeg holder den over mit hoved. / Det gør jeg fordi det regner. / Det regner.« (*&*, s. 37)

Det regner også i den ny-klassiske fortællekreds, *Ifølge loven*, og det på en måde, hvor den minimale sætning, »Det regner«, bringes i anvendelse på en ny måde, så man

bemærker, hvordan Solvej Balle eksperimenterer med syntaksens muligheder for minimale betydningsforskydninger.

I fortællingen »§3« berettes om matematikeren, René G., en ung mand, som ønsker at være » ... ingen, en gennemsigtig glasrude, en luftig vind. Han ønskede at være menneske. Ganske lidt menneske.« (*Ifølge loven*, s. 75)

René G.s ydmyghed overfor tilværelsen sender ham ud i et forløb, hvor han dropper ud af sit studium og i en periode lever som bums på gaden i en europæisk storby. Han må dog sande, at det ikke lader sig gøre at forsvinde som individ i den moderne virkelighed: I vesten bliver man eftersøgt, hvis man forsvinder, og før eller siden vil »nogen« altid bemærke »én«. Endelig gælder det, at over for et andet menneske bliver man selv til »nogen«. René G. arresteres for at have fanget en due på gaden og taget affaldsbrød fra en skraldespand. Efter at være blevet løsladt for den absurd bagatelagtige sag lukkes fortællingen ved at René G. møder en kvinde på en café, som han indleder et erotisk forhold til. Du kvinden har forladt hans værelse, sidder René G. til slut alene og kigger ud af vinduet:

»Hvad der kan siges om dette menneske er sagt. Det hedder René G.. Det bøjer sig ind over bordet. Det retter sig op og ser gennem ruden. Det regner.« (*Ifølge loven*, s. 87).

Det lille ord »det« bliver her fordoblet i sin betydning. »Det« kommer til at fungere som en pronominal størrelse. Et syntaktisk element, der på en gang er en sproglig repræsentation for René G. og samtidig angiver, at det regner udenfor.

Solvej Balles seneste bog, *Eller*, fortsætter, hvor & slap. Muligvis. Der er otte år imellem udgivelserne, og bøgerne har ingen traditionel handling. Det er en række motiviske spor, men først og fremmest er det sproget, der knytter bøgerne tæt sammen. Man kan ikke definere, hvad *Eller* handler om, snarere forsøge at indkredse, hvad den forestiller: Et par, der opholder sig i en by ved floden Oder. De skildres blandt andet ved hjælp af paradoksale sprogpil:

»Han vil røre hende. Hun er urørlig. Han vil beskrive hende. Hun er ubeskrivelig. Hun vil forandre ham. Han er uforanderlig. Hun vil trætte ham. Han er utrættelig. Hun vil tåle ham. Han er utålelig. Han vil forstå hende. Hun er uforståelig. Han vil tro hende. Hun er utrolig. Hun vil rykke ham. Han er forrykt.« (*Eller*, s. 31)

Sproget er således et selvstændigt motiv i Solvej Balles forfatterskab. Men tankegodset, der mærkbart ligger bag alle bøgerne, har med sit filosofisk erkendelsesteoretiske islæt givet forfatterskabet en særstatus i den yngre danske litteratur.

– Mange litteraturanalytikere og kritikere har peget på videnskab, filosofi og forskning som de vigtigste elementer i dine bøger?

– Jeg startede i sin tid med at læse litteraturvidenskab og fortsatte over i filosofi. Traditionelt set repræsenterer filosofi en meget bred tilgang til tilværelsen med forgreninger i alle mulige retninger. Under den klassiske filosofi hørte både det, vi nu kalder naturvidenskab og forskellige overvejelser over mennesket, moralen, tænkningen selv og så videre. Det er en rummelighed, som jeg finder interessant.

– Er det en litteratur, der kan rumme alt, du er interesseret i som kunstner?

– Ja, jeg tror ikke prosaen har et egentligt genstandsfelt. Ikke fordi jeg ser på litteraturen som en encyklopædi, som skal rumme og videregive viden. Og jeg tror slet ikke på, at litteraturen er en slags forskning. Men jeg tror, den rummer mange forskellige ting.

– Men dine inspirationskilder kommer primært fra filosofien?

– Det kan man godt sige, men jeg står lige så meget på ryggen af anden litteratur, som andre forfattere gør det. Dog er litteratur ikke centrum i mit liv. Det er ganske vist, det, jeg arbejder med, men det er ikke det, mit liv bygger på. Måske skyldes det, at jeg er lidt doven, men jeg er for eksempel ikke frygteligt optaget af den litterære kanon. Det der med at skulle læse alt muligt af pligt tænder jeg ikke rigtig på.

– Det vil sige, at litteraturen ligger på linie med andre ting i din tilværelse. Selve skriveprocessen er billedligt talt kun øer i dit liv, og omkring disse øer ligger havet, som er resten af dit liv?

– Ja, det er måske derfor, jeg skriver så langsomt. Der er ikke en strøm af ord og litteratur i mig, men der er dog nogle punkter. Hvis hele mit liv var bundet omkring dét at skrive bøger, tror jeg, jeg ville få klaustrofobi. Jeg kan ikke forestille mig et liv, hvor jeg for eksempel udelukkende redigerede tidsskrift, skrev og underviste på Forfatterskolen.

– Der er et interessant paradoks i, at din forfattermæssige »langsomhed« af anmeldere og litteraturforskere opfattes som eksklusivitet. Og dine bøger har status som en essentiel del af den danske 90'er-litteratur. Men du fortæller nu, at litteraturen er en underordnet del af dit liv. Bøgerne afspejler blot »levet liv«?

– Ja, hvis »levet liv« inkluderer nysgerrighed efter alle mulige andre ting. Der er perioder, hvor jeg overhovedet ikke beskæftiger mig med litteratur. Litteratur har altid indgået i mit liv, og i perioder, hvor jeg skriver på en bog, er det faktisk centrum i mit liv, men det kan aldrig blive et erhverv. Det kan ikke stå alene.

– Mon ikke det skyldes det forhold, at dine bøger er komponerede på en både synlig og sofistikeret måde? Den forfattermæssige »overlegenhed« ses jo helt ud i bogernes stiliserede syntaks og gennemtænkte ortografi.

– Mine bøger er meget strukturerede, ja, men det er en stramhed, der ikke har

været der fra starten. Det er en fundet stramhed. Den er lyttet frem.

& og *Eller* ser nok styrede ud, men de så helt anderledes ustrukturerede ud fra starten. Og mens jeg skrev på *Eller* tænkte jeg flere gange, »det kan sgu da ikke være rigtigt, at den skal være komponeret som &? – Den må da arte sig på en anden måde?« – Men det skulle den altså, og det er sådan noget, som slet ikke var planlagt fra starten. & og *Eller* er i virkeligheden mine mest intuitive bøger. Mens jeg skrev, sad jeg og lyttede til teksten: »Hvor skal dette element være?« »Hvad skal der nu ske i og med sproget?« »Hvad er det for betydninger, der ligger her?« Disse bøger er vokset frem i en meget langsom proces.

– *Tænker du nogensinde den litterære tradition – genrebegrebet – med ind i skriveprocessen?*

– Nej. Jeg ved godt, hvilken tone, jeg lytter efter, når jeg skriver, men bøgerne er aldrig på forhånd koncipieret ud fra genrebegrebet. Jeg vidste selvfølgelig, at *Lyrefugl* var en roman og en robinsonade, men de allerførste tekstelementer til romanen var digte, som imidlertid blev opsuget af prosaen. Men jeg troede til at begynde med, at *Ifølge loven* skulle være en roman. Og de første udgaver af & var digte af en slags. På den ene side er jeg en meget bevidst person, og på den anden side er jeg fuldkommen ureflekteret i skriveprocessen. Når man skriver skønlitterært, er man meget mere underlagt teksten, end når man undersøger verden som for eksempel forsker. For mig er skrivningen en »lytteproces«, hvor jeg lytter til sproget, som bestemmer, hvilke bevægelser teksten har og hvilke, den får. I skønlitteratur findes en helt anderledes logik end i den virkelige verden. For forskning er det afgørende kriterium, at den siger noget sandt af en art om verden, men det gælder ikke for litteraturen. Her siger man som forfatter, »Jeg antager, at det forholder sig på den-og-den måde,« og så må folk stå på eller springe af. Men selv hvis læserne springer på, er det ingen garanti for, at jeg har ret i mine antagelser og påstande, og det er heller ikke det, der afgør om bogen er lykkedes eller ej.

– *Dialog spiller en meget lille rolle i dit forfatterskab. Hvordan vurderer du dialogen som et fortælleteknisk element?*

– Jeg synes, det er strålende, hvis der er nogen, der skriver dialogisk. Men dialogen i min debutroman, *Lyrefugl* er nok det element, jeg i dag finder mindst frugtbart. Jeg er slet ikke dialog-forfatter. Jeg har ikke den klarhed i replikken, som gør, at man i en ping-pong bevægelse kommer frem til nogle egentlige betydninger. Det er ikke mit projekt. Jeg tror, det handler om, at der er for lidt tid i dialogen.

– *For lidt tid?*

– Ja, forstået på den måde, at man ikke ud fra dialog-teksten kan se, at nu sker der dét, og så sker der dét. Jeg er mere optaget af hændelsesforløb, og det er der ikke så meget af i dialogen. Hændelsesforløb er til forskel fra dialogen direkte båret af tidsbegrebet.

– Er dette samtidig forklaringen på, at dialogen, det sociologiske, det gruppedynamiske og det individual-psykologiske tilsyneladende ikke har din interesse?

– Ja, i hvert fald så længe, vi taler om mine bøger. Privat interesserer disse ting mig umådeligt meget, men det er ikke det, bøgerne handler om.

– Således anskuet, er det altså en »ensom« fortællerstemme, der beretter i dine bøger?

– Ja. Det er eksplicit tematiseret i *Lyrefugl*, hvor de mennesker, der omgiver hovedpersonen, Freia, sandsynligvis er fantasiobjekter. Mine bøger er på den måde ikke et socialt projekt. Mine figurers projekter er så enstrengede og totalitære, at de ikke også kan rumme andre mennesker med deres projekter. Hvis personerne i *Ifølge Loven* overførte et projekt – der var så rent, at man kunne tale om, at de levede deres liv som et kunstværk – på andre mennesker, så ville det være kriminelt. Mine personer er enstrengede og asociale, ja, men de er det uden at det involverer andre.

– Lad os tage et skridt tilbage til filosofi-begrebet: Filosofi har vel også visse totalitære træk?

– Hvis du tænker på systemfilosofi – altså et system, som skal have alting til at passe sammen – så er det vel sandt. Hvis verden virkelig hænger sammen som et system, er der ikke noget galt i at forsøge at beskrive verden som et system. Men hvis man omvendt forsøger at digte et system ind i verden og mennesker, så er det problematisk.

– Tror du, at man kan gøre sit liv til et kunstværk?

– Jeg tror ikke på, at der er nogen pointe i at forsøge at gøre det. Jeg opererer udfra en idé om, at der findes noget, der hedder liv, og noget andet, der hedder værk. Kunstværket er komponeret, og vores liv er ikke komponeret. Hvis man forestiller sig sit liv som et musikstykke og sig selv som komponist, så går der et eller andet galt.

Jeg har et gammeldags syn på verden, og der er kæmpemæssige forskelle i den måde, et kunstværk hænger sammen på, og den måde, et liv forløber på. Kunstværket er skabt, det er færdigt og afsluttet. I modsætning hertil står et liv, mens det leves, pivåbent i alle ender og kanter. Jeg opfatter ikke tilværelsen som sammenhængende, styret og indeholdende nødvendige forbindelser. Tilværelsen har ikke en indbygget mening, delementerne hænger ikke sammen i et meningsfyldt hele.

Når vi taler om litteratur, så gælder det for mig, at det er mest interessant, hvis tingene hænger sammen, hvis de tilsammen udgør en enhed. Selvfølgelig vil der altid være elementer i mine bøger, der står åbne for fortolkning, men ikke åbne på samme måde, som livet for mig at se står åbent.

Jeg opfatter kunstværket som et felt, inden for hvilket vi kan øve vold på verden. Vel at mærke på en måde, det slet ikke lader sig gøre i vores virkelige liv.

– Men der er vel ikke mange eksempler på, at man øver vold mod verden i dine bøger?

– Jo, der er masser af vold mod tiden. Det er banalt, men alene det, at en fortælling begynder og slutter på en måde, hvor man har fuldkommen overblik over et

stykke tid, gør, at man kan sige, at fortællingen grundlæggende over vold mod tiden.

I den menneskelige tilværelse er man fuldstændig underlagt tiden, men i fortællingen har man total kontrol over den. Som læser kan man lukke bogen, standse tiden, samle bogen op igen, og få tiden – fortællingens tid – til at gå igen.

– *Kærligheden er til gengæld et kaotisk element i dine bøger, som får sat en masse begivenheder i gang?*

– Jo, men det bliver et kaos, som kastes ind i nogle meget skarpe, tidslige strukturer. For øvrigt tror jeg, mine bøger skildrer mødet, frem for selve kærligheden. De er optaget af nogle bestemte strukturer og figurer, som er hentet fra kærlighedslivet, og som vedrører kærligheden, i højere grad end af at skildre den konkrete kærlighed. Mine figurer er ikke elskende i traditionel forstand. De oplever ikke det reelle møde, som kærligheden er. Jeg tror ikke, det lader sig gøre at operere med reel, levende kærlighed i den form, mine bøger har. Jeg forsøger ikke at skildre »kærligheden selv« eller følelseslivet som sådan. Der er talrige eksempler på, at litteraturen skildrer kærligheden, men i mine bøger bruger jeg kun elementer fra kærlighedslivet i et tidsligt forløb.

– *Og disse elementer kommer derved til at fungere som symboler på kærligheden?*

– De fungerer som pile, der peger mod kærligheden. Men disse pile afsendes fra vidt forskellige vinkler og er ladet med vidt forskellige betydninger vedrørende kærlighed.

– *Du har sagt, at du har et gammeldags verdenssyn, men stilistisk og formmæssigt set er dine bøger udpræget modernistiske. Både & og Eller er således karakteriserede ved ikke at være centralperspektivisk fortalt. Fortællingens tråde udgår ikke fra et enkelt fortællersubjekt, der er snarere tale om en multifokal tekst?*

– Ja, man kunne også sige »et fortæller-konglomerat«. Der er mange forskellige fortællersynsvinkler i mine bøger, og perspektivet skifter konstant. Når fortællersynsvinklen er flytbar, har jeg mulighed for at se tingene fra forskellige sider, uden at fortællingen derved bliver til en anden historie.

– *For den minimalistiske skulptur gælder det blandt andet, at den typisk er nonfigurativ, tyst, indadvendt og multifokal. Man kan gå rundt om den og derved få en række forskellige synsindtryk. Publikum forventer, at der er en midte, et centrum, en inderste betydning i værket, men det er der ikke. Værket åbner i stedet op til en mangfoldighed af betydninger. Kan man sige, at dine bøger er minimalistiske sprogkunstværker?*

– Måske. Jeg forsøger at ryste det der centrale fortællende subjekt af. I hvert fald i & og Eller. Det interessante er for mig at se, at der sker noget, som forløber over tid.

– *En skulptør som Ingvar Cronhammar taler om at »sætte en tid i materialet«. Det kan for eksempel ske ved, at han lader vand løbe over sten. Centrale scener i & og Eller bygger på en bevægelse – for eksempel et blad, der bevæges af vinden – som mennesket betragter eller bli-*



ver en del af.

– Jeg tror, at der er grundlæggende forskelle imellem kunstarterne. Jeg er i øvrigt ikke sikker på, at jeg forstår, hvad der egentlig menes med begrebet »minimalisme«. Et litterært kunstværk vil altid være komplekst, ligegyldigt hvor lidt der står på siderne. Noget kan være komplekst, fordi det indeholder elementer fra mange forskellige områder af tilværelsen, andet kan være det, fordi det bygger på komplekse strukturer, gentagelsesprincipper og så videre.

I *Æ* og *Eller* opererer jeg meget med gentagelsesmotiver. Det gør jeg også i mine andre bøger, men der er mange flere af dem hér. Mange flere direkte referencer og forbindelser, og sætninger ét sted i bogen, som peger direkte hen på andre afsnit. Det er selvfølgelig også derfor, at bøgerne har været så længe undervejs. De tog begge en fire-fem år at skrive, fordi jeg skulle lytte mig frem til, hvilke lyde, der skulle klinge sammen i et netværk, som udvikler sig som en proces. Nogle ting falder ud i forløbet, mens andre vokser og gradvist kommer til at stå stærkere. Det tager simpelthen tid at skrive, eftersom det er en vækstproces. Men jeg ved ikke, om det er minimalisme.

– *Der er et tidsspænd på otte år imellem Æ og Eller. Alligevel er der så klare sammenhænge de to bøger imellem, at man kan få på fornemmelsen, at det hele har været konciperet allerede ved Æ's udgivelse i 1990?*

– Det har åbenbart været sådan, at der var noget i *Æ*, som jeg måtte fortsætte med. I hvert fald var der en række sætninger, som stammer fra tiden omkring *Æ*, der siden blev til *Eller*. Da jeg begyndte at skrive *Eller*, syntes jeg i lang tid, at det var for åndssvagt, at der skulle komme endnu en bog, der lignede *Æ*. Fra starten jokede jeg med, at bog nummer to skulle hedde *Eller*. Det var egentlig ikke min hensigt, at bogen skulle have den titel, men bogen trak simpelthen i den retning.

– *Det passer fint, at floden – der som et kendetegn har, at den bevæger ting – hedder »Oder« i en bog som Eller?*

– Ordspillet mellem Oder og »eller«, opstod på en lidt pudsigt måde. Jeg opholdt mig i det tidligere DDR i et halvt års tid, og præcis da løb Oder over sine bredder og ind i min bog. Til sidst kunne floden i bogen simpelthen ikke hedde andet end Oder. Og bogen ikke andet end *Eller*.

– *Er floden et symbol på tiden? Er dine bøger symbolske?*

– Nu er floden traditionelt set som et billede på tiden, så det kan man vel ikke komme uden om. Alt lader sig vel tolke symbolsk, når det indgår i litterære sammenhænge, men nej, jeg opfatter dem tvært imod som meget konkrete.

– *I Ifølge loven tematiseres begreber som tilfælde og skæbne. Hvad betyder selv disse begreber for dig selv?*

– Undskyld mig, men jeg tror sgu, »skæbne« er et litterært begreb. Mennesker kan for mig at se ikke have en skæbne. Mennesket har et liv, mens litterære figurer



har en skæbne. For de litterære figurer er der kun én vej, og den er betinget af værket. Menneskets liv er ikke på samme måde styret af de strukturer, kompositionsprincipper og narrative principper, der gælder i litteraturen. Overordnet sammenhæng i den menneskelige tilværelse, finder man kun i fortællingen. Det er sagt mange gange tidligere, men det centrale ved fortællingen er, at den arbejder med at skabe sammenhænge.

I fortællingen har vi en kontrolleret tid, som bevæger sig i en bestemt retning og som er anderledes end i vores levede liv.

– *Så tiden er dit vigtigste litterære motiv?*

– Det er et centralt element i fortællingen, men en af de ting, jeg personligt finder mest interessant, er den tid, erkendelsen lever i. Altså bevægelsen fra ikke-erkendelse og ikke-viden gennem undersøgelse til erkendelse og viden. Når jeg taler om erkendelse, tænker jeg på personer, der søger erkendelse. Forløbet fra ikke-viden til viden – og den tid forløbet indeholder – skaber en udvikling i prosaen, som jeg finder meget interessant. Dét er måske et af mine vigtigste motiver. For fortællingen gælder det, at et menneske, der erkender, er et godt motiv for en historie. Og denne histories forløb over tid fra ikke-viden til viden udgør en fantastisk narrativ struktur.

Det må nu ikke opfattes på den måde, at jeg forestiller mig, at litteratur er erkendelse. Det tror jeg overhovedet ikke, den er. Jeg ser sådan på det, at kunsten kun kan mime et erkendelsesprojekt. Kunst mimer erkendelse, fordi den ofte foregår i tid og er betinget af at betragte og beskrive ting i verden. Dele af billedkunsten kan for eksempel udmærket ansues som en måde at betragte lysets virkninger, men det er jo ikke ensbetydende med, at der er tale om erkendelse. Et kunstværk kan godt give os nogle informationer, vi ikke havde i forvejen, og dermed siges at give os en form for opdateret forståelse af verden. Men det er ikke ensbetydende med egentlig, ny erkendelse.

– *Man kan altså ikke – som i romantikken – hævde, at erkendelse er noget, der arbejdes frem i kunstværket?*

– I den romantiske kunstopfattelse opererer man med ideen om, at kunst er en særlig – intuitiv – form for erkendelse. Det er meget nemt at påstå. Man siger således, at kunstværket erkender det uudsigelige, det absolutte eller noget andet, vi ikke kan nå ad andre veje. »Nå,« spørger jeg så, »hvornår kan vi så vide, om det faktisk er det uudsigelige eller absolutte, vi har mødt, eller om det blot er noget guddommeligt vrøvl?« Spørgsmålet lader sig ikke besvare, for vi har ingen anden måde at undersøge det på, og på den måde er det fuldstændig gratis at sige, at kunstværket rummer erkendelse, for det kan ikke hverken bevises eller betvivles.

– *Hvordan »indfanger« man en erkendelsesproces litterært?*

– Jeg tror som sagt simpelthen, at mennesker, der erkender et eller andet, er en

god historie. Det andet, den direkte eller indirekte tematisering af tid, er noget, som fortællingen simpelthen ikke kan lade være med at gøre. For mig er det derfor vigtigt at skelne imellem det, jeg skriver om, og det, fortællingen egentlig er.

– *Hvad er kunstens vigtigste egenskab?*

– Jeg arbejder på en bog med nogle refleksioner over kunsten, og grundtanken er her, at kunst er udtryk for menneskets forsøg på at omgå nogle uomgængelige menneskelige grundvilkår på.

– *Er der poetologiske elementer i dine kunstreksioner?*

– Jeg forsøger at beskrive kunsten uden at tage udgangspunkt i mit eget skønlitterære projekt. Når jeg sidder og arbejder, kan jeg godt få en følelse af, at det, jeg tænker ikke passer på det, jeg selv skriver, men det synes jeg er en frugtbar tanke.

En poetik handler om forfatterens ideal for litteratur. Nogle gange tænker jeg, »mener jeg det her, hvis det ikke gælder for mine egne bøger«, men det kan jo godt være, at mine overvejelser er rigtige og mine bøger noget lort eller omvendt. Opgaven består altså ikke i at legitimere det, jeg selv skriver, men i en undersøgelse af, hvad litteratur og kunst faktisk er.

– *Du siger, at dine egne skønlitterære bøger er forskellige fra din generelle kunstopfattelse.*

*Hvori adskiller de sig fra de spørgsmål, vi her taler om?*

– Jeg mener ikke, at de nødvendigvis er forskellige – kun at jeg godt kan få den fornemmelse, at det ikke hænger sammen. Men man skriver det, man skriver, og tænker det, man tænker. Hvis det ikke passer sammen, nytter det ikke at modellere på det ene eller det andet for at få det til at hænge sammen. Man må leve med risikoen for at være på vildspor. Men somme tider er det sket, at andre har peget på nogle elementer i mine bøger, som jeg ikke selv var opmærksom på, og som får tingene til at hænge sammen, og det er da rart nok. Og nogle af de ting, jeg lige har sagt om tiden i fortællingen og i mine egne bøger, er da også eksempler på, at man ikke kan lade være med at forsøge at skabe en forbindelse. Men mine overvejelser over kunsten er meget mere generelle – et kunstværk har så mange forskellige elementer, og jeg tror ikke, man kan sige ret meget om det enkelte værk, når man taler om kunsten generelt.

– *Hvordan definerer du disse kunstreksioner?*

– Som et erkendelsesprojekt. Mine skønlitterære bøger er et kunstnerisk projekt. Som menneske kan jeg godt rumme begge projekter, men det betyder ikke, at der ikke er forskel.

– *Hvad mener du om den freudianske udlægning af kunstværket, hvor man postulerer, at værket sublimerer utilfredsstillt menneskelig libido?*

– Det kan kunst vel godt være, men det er blot en af de ting, der kan være på færde i kunsten, og det er ikke et særtræk ved kunsten. Den freudianske udlægning af kunstværket siger ikke noget om, hvad kunsten er udover, at den er en form for

helende proces. Freudianere har en tendens til at opfatte kunstværket som et forsøg på at kompensere for noget, vi i princippet kunne have fået, men altså ikke har fået.

Jeg tror, kunstværket er en undtagelsestilstand, hvor vi oplever det, vi aldrig, aldrig nogensinde kan få af verden. Hvor vi for eksempel har en magt over tiden, rummet eller verdens genstande, på en måde, vi ellers umuligt kan opnå. Kunsten kan noget andet end at trøste os for noget, vi aldrig fik. Den kan give os en oplevelse af at omgå »det umulige«.

# DEN NY TID

— ELLER PROTESER FOR TO LEMMER BLIVER  
EN FILM UDEN BILLEDER

Åbningsbilledet er jordkloden i heltotal. Tavsheden brydes af voldsom, rytmefast musik, og øverst oppe anes en række prikker i rytmisk bevægelse. Handlingen udspiller sig videre på Sukkertoppen, en geografisk lokation, afsondret. Stilheden bryder isen, isen bryder lyset. Lysbølgenes ebbe og flod kaster dagene ud og ind af mørket. Her møder vi beredte. Vi modtages af Riverdance-truppen. De står og hopper forsigtigt på stedet for at få varmen. De er alle klædt festligt på til begivenheden, bærende kristne kors og anorakker. På en vældig isflade står danserne frysende side om side, lige op og ned, og med armene tæt ind til kroppen. De danser med fuldstændig synkron trin. Kun yderst til venstre bryder en danser mønstret – med store kuskeslag der røber polarkulden som det, der driver danserne. Vindstødene er hårde, næsten apokalyptiske, rytmer af primitive trommer, langstrakte som det omgivende landskab, dirigerer bevægelserne, både deres og vores. De danser nu deres letbenede dans, glider henover indlandsisen, men med sylespidse støvler borer de sig langsomt dybere og dybere ned i den. Flager af is hvirvler omkring deres ben, der startede med næsten at svæve over den faste grund, men det sker kun et par gange nu, at de når op til overfladen. Og de forsvinder, borer sig ned gennem de forhistoriske islag, mens lyden af baggrundstonerne bliver svagere. Til sidst er de helt væk. Det sker alt sammen mens en ensom søelefant, der stikker hovedet op af en våge, ser forundret til.

Så når danserne til det punkt, man vilkårligt kommer til, når man nærmer sig Jordens indre. Her frastødes de af et stærkt magnetfelt, men det lykkes dem dog, fordi de suges gennem feltet, at bore sig op på den anden side af kloden. Det viser sig, at de nu vender forkert. Støvlerne baner vejen op for dansetruppens hoveder, og det bemærkes, at også korsene vender omvendt. På den anden side af kloden bydes de velkommen af Tor Nørretranders, der tilsyneladende, at dømme efter påklædningen, har ventet dem. Han forklarer med det samme, med hjælp fra en simultantolk, at han ikke er der, og at de ikke skal lade sig påvirke af fraværet, men bare plante sig i mulden, hvor det skulle være muligt at få varmen. Han siger, at her kan de tilmed lade sig underholde af det varierede dyre- og planteliv. Simultantolken forsøger at skabe øjenkontakt ved at stå på hænder. (Det skulle ikke komme som en stor overraskelse, hvis Tor Nørretranders forventer truppens genkomst til næste sæson som store

græskarhoveder). Simultantolken er lige ved at falde. Vi afbryder scenen med det samme for at forhindre dens videre udvikling.

Herfra begiver vi os til Peterspladsen, hvor det nye årtusind også bydes velkommen. Salman Rushdie står klar ved mikrofonen med en nyoversat version af »Vær velkommen herrrens år«, fra dansk til indisk; for at give festligheden et ekstra multikulturelt islæt, forventes den at blive sunget på græsk. Et kor af kastrater danner baggrund for ham, og ved højre side sidder den gamle og hensygnende pave, hvis lever-svækkelse fremtræder tydeligere nu end nogensinde før. Selv den russiske præsident har ondt af kristenheden og foreslår en okkult bytteseance, hvor præsident og pave, under sang og messen, udveksler lever. Men paven må afslå. I stedet kysser han præsidenten midt på den påtagede kalot og deler sin middag med ham, en kæmpe oblat med glasurindskriften »Du skal elske din næse«.

På en platform foran Peterspladsen begynder en fraktion af dansetruppen, hyret til arrangementet, gradvis at forvandle sig til et snorlige bed af korsmønstrede græskar, der skyder op af jorden, altimens en sangstemme krydser Salman Rushdies musikalske akkompagnement med et surrealistisk »I'm the egg-man, goo-goo-ga-jooob«. Her griber paven ind, og med en bydende håndbevægelse maner han til tavshed som en svensk sprechstallmeister, der beder om »absolut tystnad«. Musikken bliver svagere, græskarrene holder op med at rotere, og et legemsstort æg rokker på sine små fødder væk fra pladsen og kaster sig i Tiberen med et sidste »goo-goo-ga-jooob«.

Vi zoomer herefter ind på paven, og et close-up på hans ansigt med den hvide kalot danner et visuelt ekko af det indledende billede af jordkloden. Den hvide kalot ligner Nordpolen, og en søelefant kigger forundret op bag det ene øre, mens det andet som i et gletsjerskred falder af. Der alterneres nu mellem paven, der med dommedagsrøst tordner om, at dette er øret, som faldt af, fordi det havde hørt for meget, og menigheden forsamlet på pladsen, der i protest bryder ud i sang; koret istemmer, men lige med ét kommer Tor Nørretranders igen løbende ind fra højre, denne gang med et øre i et lukket skab. Han fortæller under stor opstandelse, at også dette øre har hørt så meget, at det faldt af, og at en kendt forfatter fik så ondt af det, at han besluttede at lukke det inde. Den lidet sandsynlige forklaring forarger menneskemængden, der samlet benægtende råber »Det har vi ikke sagt!«. Brølet når den opsatte scene, hvor hele vores happening har udspillet sig, og bevirker det uventede, at Tor Nørretranders i sin befiipelse over at finde ud af hvor han er, taber dette mærkværdige skab, der mest af alt ligner et pengeskab, men sikkert er en bankboks. Lågen falder af, et lille lyst øre falder ud. Men ører taler kun indad, og ingen hører hvad det tænker, og ingen tænker hvad det hører, men ikke så få endda beundrer dette smukke ornament, kroppens prydenstand, et øjeblik i ophøjet stilhed.

Vi beslutter, det vil sige menneskene, at plante ørerne, og det viser sig faktisk muligt at reproducere dem. De vokser uden anden næring end en smule hvirken

morgen og aften. Lige pludselig er der mange ører, og vi bliver nødt til at råbe lidt højere. Vi ved endnu ikke om kloningerne også har hørt alt. Vi håber det bedste, men frygter at dette tavshedsbrud muligvis medfører en kosmisk ubalance. Til at hjælpe os tilkalder vi en højere magt, der med nogle usynlige stråler forsøger at skabe et koncentreret energifelt omkring sin krop i lotusstillingen, hvormed det er muligt at skabe forbindelse til andre galakser, omvendte verdener. Alligevel må festligheden stoppes, da små kopier af Skaberen begynder at springe frem fra den højere magts pande. En mængde der vokser hurtigere end Fibonacci kaniner. Han har enten oplevet en midlertidig kortslutning, eller også er der tale om et forsøg på sabotage. I virkeligheden er det Master Fatman, der agerer stand-in. Ham der senere indsættes som kosmisk pave. Man ser ham transcendere himmelsfærerne, iført sølvtøj og moonboots, hvorefter han udvælger sin plads for komisk overblik på en fiksstjerne.

Der zoomes atter ind på græskarrene, som igen begynder at rotere til kraftige riverdance-rytmer, og mens græskarrene umærkeligt strækker sig ud og forvandles til riverdansere, der taktfast og fuldstændig uberørt af omgivelserne hugger deres hæle i pladsens brolægning, glider kameraet ud i en extraterrestrial position, hvorfra det bliver tydeligt, at jordkloden slår revne og deler sig. Til akkompagnement af soulklassikeren »Cry me a river« viser slutbilledet jordklodens opløsning i en meteorregn, mens riverdanserne liggende på deres kors flyver i kortege henimod en fjern figur, der til sidst viser sig at være et stort, kosmisk øre.

## BIDRAGYDERE #25

**ESPEN ANDERSEN**, f. 1967, bor i København: Digtsamlingerne *Under trommens sorte hvirvel* (1991) og *Undertiden* (1999).

**SOLVEJ BALLE**, f. 1962, bor i København: Romanen *Lyrefugl* (1986), novellesamlingen *Ifølge loven* (1993), samt kortprosa-bøgerne *&* (1990) og *Eller* (1998).

**LENE ASP FREDERIKSEN**, f. 1980, bor i Lyngby: Tekster i *Ildfisken*.

**LOUIS JENSEN**, f. 1943, bor i Århus: Debut 1973 med *Bremsen i bund*. Har bl.a. udgivet børnebøgerne *Hundrede historier* (1992), *Hundrede nye historier* (1995) og *Hundrede splinternye historier* (2000) og for voksne bl.a. kortprosa-bøgerne *At læne sin kind mod verden* (1991), *Men i lyset hende* (1992) og *Det overste af en længsel* (1994). Har senest udgivet *Den strandede mand* (fortællinger for børn og unge, 2000).



# BOARD OF DIRECTORS

MEMBERS OF THE BOARD OF DIRECTORS

MEMBERS OF THE BOARD OF DIRECTORS

MEMBERS OF THE BOARD OF DIRECTORS

MEMBERS OF THE BOARD OF DIRECTORS

MEMBERS OF THE BOARD OF DIRECTORS

MEMBERS OF THE BOARD OF DIRECTORS

MEMBERS OF THE BOARD OF DIRECTORS

