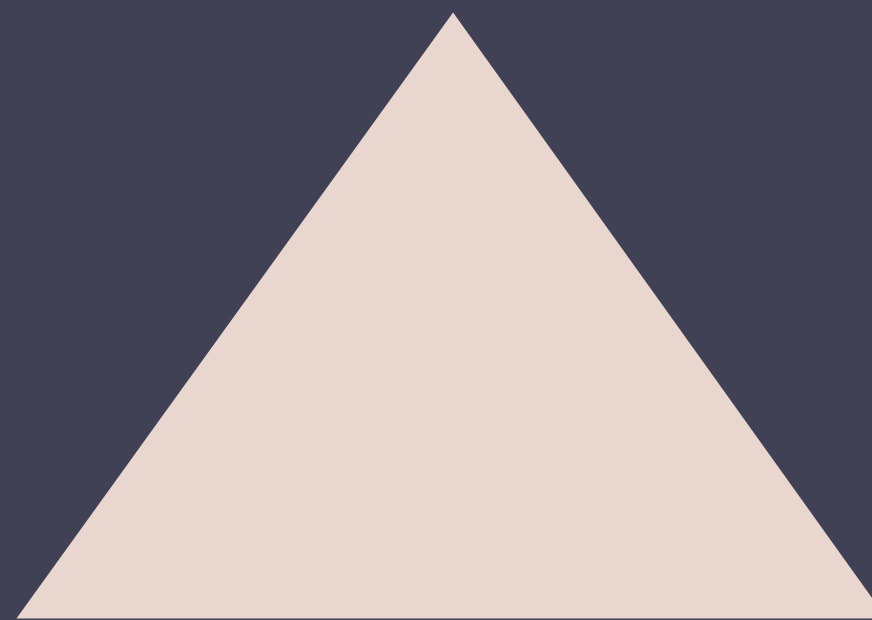


Reception

tidsskrift for nordisk litteratur
#75 - 2016



HJEM



HJEM

Reception

tidsskrift for nordisk litteratur
#75 - 2016

TEKSTER AF

Anne-Marie Mai, Niviaq Korneliussen, Emil Kjær Voss, Gregers Andersen, Kamma Krog, Per Thomas Andersen, Janus Kodal, Claus Elholm, Lis Norup, Mathias Anker Kure, Anna Smedberg Bondesson, Mikkel Nordvig og Viggo Madsen

FOTOGRAFIER OG ILLUSTRATIONER AF

Line Rasmussen, Jacob Juhl, Morten Elting Eilersen, Carl Thomsen, Henrik Olrik, Pietro Krohn og J. Th. Lundbye

REDAKTION

Amanda Jepmond Buciek, Cecilie Hjelm Hertz, Cecilie Nielsen, Jonas Damgaard-Mørch, Maja Kronhøj Philip og Nis Svoldgård

LAYOUT

Karina Lindholm Kvamm og Lise Broen Rosenberg Dahm

OMSLAGSBILLEDE

Line Rasmussen

KOLOFONILLUSTRATION

Line Rasmussen

TRYK

Frederiksberg Bogtrykkeri

HJEMMESIDE

www.tidsskriftetreception.dk

E-POST

redaktion@tidsskriftetreception.dk

ADRESSE

Reception - tidsskrift for nordisk litteratur
Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab
Københavns Universitet
Njalsgade 120, 2300 København S

FINANSIERING

Dette nummer af Reception udgives med støtte fra Søren Gyldendal Fonden og Nordisk Kaffebar. Tak!

RECEPTION

Redigeres af studerende ved Københavns Universitet

Reception er gratis.

ISSN 1904-7088

© Bidragyderne og Reception 2016

INDHOLD

- 9 LEADER: #75
- 10 ANNE-MARIE MAI: Velfærdshjem
Forestillinger om hjemmet i værker af Morten Pape, Stine Askov og Ina Munch Christensen
- 20 NIVIAQ KORNELIUSSEN: Til dig, min Kalaallit Nunaat
- 22 EMIL KJÆR VOSS: Drømmene om fremtiden stopper ikke her
- 32 GREGERS ANDERSEN: Cli-fi og det uncanny
- 44 KAMMA KROG: Stedets hjemlige potentiale
- 48 PER THOMAS ANDERSEN: "SIDDY Stavrgersand, sidde min"
Hjemstedet som dystopi – om Øyvind Rimbereids *Solaris korrigeret*
- 54 JANUS KODAL: 5 digte
- 60 CLAUDS ELHOLM: Hjemmets grænser
Erindring, landskab og hjem i Karl Ove Knausgårds *Min kamp*
- 66 LIS NORUP: I hjemmets skygge
- 78 MATHIAS ANKER KURE: I verden er jeg født
– om menneskestyret længsel i Simon Grotrians *Fuglestjernegyng*
- 88 ANNA SMEDBERG BONDESSON: Nils Holgerssons resa
genom seklet och runt jorden
- 100 MIKKEL NORDVIG: I hjemmets arne ligger asken hen
- 104 VIGGO MADSEN: Rosinen i pølseenden eller korenden i farsen?
- 113 NÆSTE NUMMER: #76



#75

“Jeg har bygget dig et hjem / i træets top / der kan / ingen onde aber / nå dig / der kan du / holde øje med det hele / og alting blinker”
(Naja Marie Aidt, *Alting blinker*, 2009)

Dette nummer af Reception forsøger at finde hjem. Men hvad er hjem, hvor er hjem, og giver det overhovedet mening at tale om hjem i dag?

Anne-Marie Mai indleder nummeret med en undersøgelse af forestillinger om hjemmet i værker af Stine Askov, Morten Pape og Ina Munch Christensen, mens Viggo Madsen med sit essay slutter af og viser, at kun fantasien sætter grænser, når det handler om hjem. Og nu vi taler om grænse-dragning. Claus Elholm Andersen undersøger i dette nummer erindring, landskab og hjemmets grænser i Karl Ove Knausgårds *Min kamp*.

Uden for hjemmet findes det fremmede. Men hvad sker der, når hele grundlaget for overhovedet at have et hjem, hjemmet over dem alle, Moder Jord, er truet? I sin undersøgelse af den fremkommende genre *cli-fi* dykker Gregers Andersen ned i netop denne tilstand og undersøger det uhjemlige og uhyggelige, *das Unheimliche*, i klimabevidst litteratur.

Det litteraturhistoriske indslag får vi med Lis Norup, der giver os en indsigt i 1800-tallets forestillinger om “det gode hjem”. Norup viser, hvordan 1800-tallets litteratur; fædrelandssange, religiøse salmer og verdslige julesange hjemliggøres med den borgerlige kernefamilie og hjemmet som

samfundets ideal. I sådanne forestillinger er der uomtvisteligt også nogen der ekskluderes, nemlig dem der kommer fra de fordærvede hjem.

Og fordærvede hjem er der nok af i Morten Papes roman *Planen* (2015), der – med Mikkel Nordvigs ord – er en fortælling om hjemmet som antitese. Begrebet hjem eller hjemland kommer i spil “i den geografisk kompakte arena for konstante møder”, som Urbanplanen er, og Nordvig beskriver hovedpersonens tilværelse i området med begreber fra postkolonialismen i artiklen “I hjemmets arne ligger asken hen”.

Vi har vanen tro også bidrag fra vores nordiske nabolande; norske Per Thomas Andersen skriver om hjemstedet som dystopi, mens Anna Smedberg Bondesson skriver om hjemmets modsætning – rejsen – med udgangspunkt i den svenske klassiker *Nils Holgersens forunderlige rejse gennem Sverige*.

Sidst, men ikke mindst, kan vi i dette nummer byde på skønlitteratur fra Janus Kodal og Niviaq Korneliussen samt studenterbidrag fra Emil Kjær Voss, Mathias Anker Kure og Kamma Krogh.

På denne måde kommer vi vidt omkring begrebet hjem, men vi ved også godt, at vi ikke har udtømt temaet. Mon ikke vi i den kommende tid vil møde mere ny dansk litteratur, der behandler tematikker som hjemløshed og flygtningekrise?

Vi ønsker dig gode læseoplevelser med Reception nr. 75.

Redaktionen

VELFÆRDSHJEM

Forestillinger om hjemmet i værker af Morten Pape, Stine Askov og Ina Munch Christensen.

AF ANNE-MARIE MAI



Det skorter ikke på beskrivelser af byområder, lejligheder, byhuse og parcelhuse i nyere dansk prosa. Lokalteten og hjemmet – både det private og det institutionelle – er vigtige topoi i romaner og fortællinger af forfattere af vidt forskellig generation. Gennem skildringer af lokaliteter og hjem pejler prosaen sig ind på karakteristika i nutidens liv, i en periode hvor velfærdsstaten ser ud til at være under forandring, om ikke under direkte afvikling. Lokalteterne og de forskellige hjem er ikke blot rammer og scener omkring et krisefyldt velfærdsliv; de bliver aktører i fortællingerne og ligner med- og modspillere i karakterernes historier. Prosaen forholder sig til menneskelige livsrum og tilværelsesproblemer og tager via de forskellige lokaliteter og hjem læseren med rundt i et dansk samfund, der ændrer sig, og hvor idealer og realiteter sjældent står mål med hinanden.

PLANEN

Ser vi på nogle af de senere års mange debutanter, springer den kritiske skildring af hjem og lokalitet ofte i øjnene. I Morten Papes debutbog, *Planen* (2015), gives der indledningsvis et vue ud over en af velfærdsstatens helt store drømme: den københavnske overborgmester Urban Hansens plan for et velfærdsbyggeri for almindelige lønmodtagere. Planen blev realiseret i perioden 1965-1971 på Vestamager i form af lejligheder og små rækkehuse til velfærdslivets travle kernefamilier. Bolignøden skulle bekæmpes med nye billige boliger, og den gigantiske satsning gik i gang. I Morten Papes roman lyder det:

Uden for rækkehusets savsmuldstapetvægge havde Urbanplanen tilmed alt hvad man kunne begære i en fortrøstningsfuld tilværelse, og man behøvede aldrig at tage langt væk for at skaffe sig det allermest nødvendige. Der lå adskillige fællesvaskerier tilknyttet de forskellige områder opkaldt efter gamle håndværk såsom kurvemagere, stolemagere, og hattemagere. Der var vuggestuer og børnehaver som en integreret del af Urbanplanens socialkomplette landskabspakke [...]

I teorien kunne man leve et helt liv uden nogen-
sinde at have brug for at bevæge sig uden for
Urbanplanen.

(Pape 2015: 21)

Halvtreds år senere er de store drømme forvandlet til et socialt mareridt af en ghetto. De grønne legeområder for børnene og indkøbscentret er blevet

spøgelsespladser, værtshuset har skudhuller, og en zombieflok af drankere raver rundt omkring kioskerne, det lukkede posthus og den smadrede bagerbutik. Morten Papes roman fortæller historien om, hvordan og hvorfor de store drømme brast ud fra beretningen om en drengs opvækst i et af de små rækkehuse – det sker, mens Urbanplanen i den virkelige verden undergår en gigantisk fornyelse med nedrivninger og reovering.

“Hjemløsheden er flyttet ind i jeg-fortællerens krop og sind, og han er bundet af denne lokalitet, som mere ligner en forhandling mellem et sted og et ikke-sted end et hjem for familier

Papes *Planen* er en dannelsesroman, hvis hovedperson trods hårde odds bliver voksen og finder et livsgrundlag, hvor han hverken har mistet sig selv eller en vis forhåbning til sit liv i samfundet. Men det er en dannelsesroman, hvor den gamle romanrejse, “hjem-ude-hjem”, er afløst af en permanent tilstand af hjemløshed, som hverken en sød kæreste, en bolig uden for det gamle kvarter eller en udsigt til en uddannelse kan bringe til ophør. Hjemløsheden er flyttet ind i jeg-fortællerens krop og sind, og han er bundet af denne lokalitet, som mere ligner en forhandling mellem et sted og et ikke-sted end et hjem for familier (1). “Her kan man bo, men man kan fandme ikke leve her, vel?” (ibid.: 70), spørger moren retorisk.

Hvorfor gik det så galt med Urbanplanen? Romanens mange og lange beskrivelser af episoder i drengens liv vidner om, at ingen af planlæggerne havde tænkt over, hvordan mennesker i praksis skulle leve i boligområdet; og ingen havde forudsat, at opgaven også ville bestå i at få folk med vidt forskellige kulturbaggrunde til at leve sammen i, hvad der i det ydre lignede topmålet af boligområdes sig rationalitet.

Urbanplanen var baseret på, at opskriften på et lykkeligt liv i en kernefamilie var indbygget i alle som en velfærdsvuggegave. Og da en gigantisk integrationsopgave kom til, var ingen klar over, hvad den kunne gå ud på, ud over at stille boligblokke til rådighed for de tilstrømmende. Morten Papes roman viser i alle detaljer, hvorledes mang-

len på viden om menneskers muligheder for at leve med hinanden i nye slags hjem og boligkvarterer og på de nyindrettede velfærdsinstitutioner endte i en kulturel og social katastrofe, som hverken kernefamilierne eller velfærdsinstitutionerne kunne hamle op med. Et ydre og et indre forfald satte ind overalt.

Urbanplanen forvandlede sig til et hjemløshedens sted, fordi indtil flere generationer af børn og unge blev kastet ind i en familiekonstruktion med to udearbejdende voksne, som var relativt uprøvet, og hvor kulturelt dårligt udrustede velfærdsinstitutioner for børn og gamle fik ansvar for både livets formative år og dets afslutning.

Velfærdsstatens defamiliarisering (2) satte både børn, unge og voksne ind i nye situationer og satte dem på prøver, som var uforudsete, og værre blev det for alle på Vestamager, da integrationen under mange florumvundne forsikringer om institutionernes og nationens velvilje slog helt fejl fra slutningen af det 20. århundrede.

Den kernefamilie med to udearbejdende forsørgere, bestående af far, mor og børn, som Morten Papes jeg-fortæller voksede op i, vandt hurtigt frem i Danmark i perioden fra 1960'erne og ind i 1970'erne, og den blev støttet af love og statslige bestemmelser omkring barsel, familieplanlægning, udbygning af daginstitutioner og pleje af ældre.

Velfærdsstaten var allerede i sin opbygningsfase på vej ind i en samfundssituation, hvor adfærdsmuligheder og kønsroller ikke var fast givne for hverken far, mor, bedsteforældre eller børn. Familien blev et eksperimentarium og begyndte at ligne et midlertidigt fællesskab, løst bundet sammen af kønsroller, der konstant var under reformulering, alt imens staten forsøgte at blive et nationalt folkehjem med plads til alle (3).

Velfærdsstaten havde påtaget sig en opgave som en institutionaliseret udgave af den næstekærlighed, som mennesker ikke havde tid til personligt at udøve, alt imens nære menneskelige relationer i hjemmene og familien blev mere og mere ustabile (4).

De nye livsformer stillede det enkelte menneske relativt ene både i familien og i samfundet. Hvad såvel barnet som den voksne mødte, var i højere grad magtfulde institutioner end medmennesker, og livet i skolen begyndte at forme sig som en alles kamp mod alle, hvor der kun var sporadisk hjælp at hente i familien og hos de voksne.

Hos Morten Pape hører vi om, hvordan skoleinspektørerne besvarer forældrenes bekymring over det voksende antal af flygtninge- og indvandrerbørn i klasserne med en regulær skideballe, der fejler problemerne ind under gulvtæppet, ledsaget af en serie lovprisninger af det lille, privilegerede Velfærdsdanmark.

Når drillerierne bliver for mange og den racistiske mobning for voldsom, spiller drengen syg og får lov til at holde sig hjemme, men hjemmet er også en farezone, hvor børn og voksne bliver mere og mere utilfredse med hinanden. Moren og faren har forskellige, men også temmelig uvisse forventninger til deres familieliv; skænderierne accelererer, og en skilsmisse bliver uundgåelig.

Kulminationen på riverierne indtræffer, da familiens lillebror ved middagsbordet uforvarende tager en hakkebøf med sine fingre, hvilket får faren til at eksplodere i vrede. Skilsmissen er i lige så høj grad farens farvel til familien som til moren.

“Jeg-fortælleren er på godt og allermost ondt bundet af sit sted, sit kvarter og sit barndomshjem

Den uheldige lillebrors forseelse er selvfølgelig en udløsende faktor, men den bliver også en af årsagerne, fordi kernefamilielivet i det lille hjem gør det umuligt at skelne mellem væsentligt og uvæsentligt. Store og små begivenheder falder i ét. Familiemedlemmerne bevæger sig rundt omkring hinanden i de komfortable rum, komplet usikre på både sig selv og deres nærmeste, og de voksne er usikre både som forældre og som lærere. Kun bedsteforældrene udgør et anker i børnenes liv. Fortællerjeget føler sig udenfor såvel hos gruppen af danske elever som hos somalierne og “perkerne”, selv om han får øgenavnet Perker-Pape. Han knytter et venskab med en asiatisk dreng, der kommer ind i hans klasse på et tidspunkt, hvor drillerierne bliver mere og mere voldsomme.

De to drenge tilkæmper sig et vist frirum, selv om de øvrige børn håner dem for deres “bøsseven-skab”.

Børnene ser imidlertid ud til at have ideer om, hvordan man kan reformulere familien og skabe hjem omkring forældrenes brudte forhold. Da fa-

ren får en kæreste i nærheden af morens bolig, ser børnene en mulighed for, at: “familierne kan samles, og at det hele lader til at falde i hak langt om længe” (Pape 2015: 235). Kærestens børn er drengenes venner, og de nye bonussøskende forestiller sig at kunne gå frit ud og ind hos hinanden. Men faren ønsker sig ikke en storfamilie og sætter en stopper for børnenes adfærd.

Selvom det mere og mere forfaldne boligkvarter aldrig bliver noget hjem for fortælleren, føler han sig heller ikke tilpas uden for kvarteret. Da hans kæreste mange år senere inviterer ham med til Københavns jazzfestival, bliver han fysisk dårlig af alle de unge glade mennesker, der mødes og hilser på hinanden:

Alt føles fremmed. Jeg står bare i vejen for de andres version af livet. Eller også står de i vejen for min. Jazmin er fraværende igen. Hun har alt for travlt med at glæde sig over de mange pludselige gensyn (ibid.: 543).

Fortælleren rubricerer sin kærestes venner alt efter, om de ville kunne klare sig i kvarteret, eller om de straks ville stå til en røvfuld. Han genvinder først en vis ro og følelse af sikkerhed, da han på tilbagevejen gennem kvarteret synger “Mester Jakob” på somalisk for en gruppe gamle somaliske drankere, der skvatter sammen af grin over hans uventede performance. Her breder jeg-fortælleren smil sig, og han kan køre “hjem” (ibid.: 544). Jeg-fortælleren er på godt og allermost ondt bundet af sit sted, sit kvarter og sit barndomshjem, og han tager arbejde som vikar på den skole, han hadede som barn. Det er, som om, han må gentage og udforske de gamle mønstre fra den anden side af katedret, forsøge at gøre det bedre. Fortællingen kulminerer med to begivenheder: en af de danske drenge, farens kærestes søn, medvirker til et mord på en tyrkisk dreng. Fortælleren afreagerer voldsomt over for sin mor og skælder hende ud, fordi hun ikke kan forstå, hvad der er sket. Rasmus var jo sådan en sød dreng. I lighed med farens vrede er fortælleren aggressiv underlig tom og hjemløs: “[...] jeg bebrejder hende uden at bebrejde hende” (ibid.: 539). Men fortælleren finder trods alt sammen med sin egen bror og oplever en slags medmenneskelighed, da de sammen bearbejder den voldsomme oplevelse og forsøger at forsikre hinanden om, at de ikke selv “er dårlige mennesker” (ibid.: 539).

“Der er mange velfærdsanstrengelser, der er forgæves. Hjemligheden udebliver, og medmenneskeligheden må genopfindes

Fortælleren afreagerer endvidere, da han ved en julefrokost boller med skolesekretæren. Det er som om, handlingen giver ham en kropslig magt over både sig selv og skolen. Den kropslige tvang, som han gang på gang blev udsat for som dreng, har for ham knyttet magt, krop og køn uløseligt sammen. Uden nogen dårlig samvittighed tager fortælleren hjem til sin kæreste. Begivenhederne på skolen har i hans selvbevidsthed intet med hende at gøre – den handler kun om hans fortid og barndommens afmagt. Men kærestens fremtid vil næppe forblive uberørt af de grimme Urban-spøgelser, der hjemsøger fortælleren, kønsidentitet og sind. Romanen munder ud i et åbent spørgsmål, om hvorvidt fortælleren er sluppet væk fra kvarteret, og i den afsluttende scene gør han sig iskold og lader sin syge far humpe forbi på fortovet uden for den kebabrestaurant, hvor han har sat sig ind.

FARMORS RAGELSE

Den hjemløshed, som er en gennemgående social og mental metafor i Morten Papes roman, kan genfindes i en række nyere forfatterskaber. Stine Askovs lille roman, *Bid* (2012), udspiller sig i lighed med Morten Papes fortælling på Amager, men på Grækenlandsvej, uden for Urbanplanen. Romanens hovedperson, Signe, er en ung, arbejdsløs single, der aldrig er kommet i gang med en uddannelse, og i romanens start befinder hun sig på kanten af en depression. Vi følger hendes liv hjemme i hendes lejlighed, hos hendes forældre, hos veninderne, hos farmoren og på det job, hun langt om længe får hos Matas.

Hendes hjem er sparsomt beskrevet. Hun laver ikke mad selv og tilbringer det meste af sin tid i sengen, og hun har knap nok energi til at slæbe sin egen vasketøjskurv ind i lejligheden. Hendes farmors lejlighed er til gengæld fyldt med minder fra et langt liv; Signe tænker på, at der bliver meget “ragelse” at rydde væk, når hun dør, men hun befinder sig også godt hos farmoren. Mens Signes veninder kritiserer hende, anbefaler hende at op-

søge en psykolog, så hun kan blive behandlet for sine "dårlige sociale kompetencer" (Askov 2012: 26), og lægen stikker hende et større spørgeske-ma, har farmoren ikke glemt, hvordan man udvi-ser omhed og næstekærlighed:

Jeg sad på en af de røde plastikstole i køkkenet og spiste labre laver fra den lille slikkrukke, hun havde på hylden. Hun vendte sig fra køkkenbor-det og inspicerede mig. - Hvad er det for noget med dig? sagde hun. Hun strøg mig over kinden med en blød hånd.

Det fik mig til at synke flere gange i træk. Far-mor skyndte sig at byde til bord.

Det skulle være en slags trøst, og sjovt nok hjalp det! (ibid.: 21-22)

Det enkle kærtegn og den gode mad hjælper og trøster i en omverden, hvor medmenneskelighe-den har det trangt. Hverken veninderne, moren eller velfærdsinstitutionerne er til nogen hjælp for Signe. Det er tankevækkende, at det hos Stine Askov i lighed med hos Morten Pape er den æl-dre før-velfærdsstatslige generation, der giver de mentalt hjemløse unge et lillebitte ståsted i tilvæ-relsen.

Farmoren dør, men Signe kommer trods alt så me-get ovenpå, at hun er på vej til at finde en retning i sit liv ved romanens slutning, hvor hun for første gang i lang tid træffer en selvstændig beslutning og forlader sit job hos Matas.

De rum og omgivelser, som Signe bevæger sig igennem, er bortset fra farmorens stuer næsten tomme. Venindens hjem er anonymt med sine fine designermøbler, forældrenes hjem gør sig bemær-ket med en hoben grimme souvenirs. Signes egen lejlighed er lige så tom som hendes selvværd, og velfærdsinstitutionerne, som fx hospitalet, virker skræmmende, selv om nogen har forsøgt at gøre kontorerne hyggelige med kaffe: "Det kunne have set helt hyggeligt ud" (ibid.: 79). Der er mange velfærdsanstrengelser, der er forgæves. Hjemlig-heden udebliver, og medmenneskeligheden må genopfindes. Hos Stine Askov starter det med ho-vedpersonens nærmest eksistentielle opdagelse af sin egen mulighed for at træffe en beslutning.

HJEM TIL LEGEHUSET

Ina Munch Christensens hovedperson, Nielsine, i romanen af samme navn fra 2015 er sandsynligvis lidt yngre end Stine Askovs Signe, men hun sav-ner også retning og forankring i et københavner-

liv, der mest leves på byens værtshuse, bøssebarer og som gatecrasher til diverse fester. Nielsine med det feminiserede mandsnavn er både forvirret over sine seksuelle præferencer, sine kærestefor-hold og sit liv hos sin alkoholiserede, amerikanske far i København og lejlighedsvis hos sin mor i Sorø.

“ Velfærdsretorikken får sine faste vendinger, kernemetaforer og stilfigurer, som man stadig kan høre ekkoer af i nutidens politiske retorik

Det mest sikre i hendes liv synes at være hen-des forelskelse i sin lærer Polly, som hun skriver uafsendte breve til. Men kæresteriet med Polly forbliver en drøm. Polly erklærer Nielsine sit ven-skab og overrækker hende i en nærmest tragiko-misk slutscene en pose farmoragtige småkager. Nielsine kommer netop til at tænke på sin farmor, der altid stod og vinkede i døren, og som hun af og til forestiller sig at besøge og tale med, selv om far-moren er død. Den parallelisering, der er mellem Polly og farmoren tyder på, at forelskelsen i Polly er en forelskelse i at have et kendemærke i sit liv midt i den strøm af indtryk og omskiftelser, som Nielsines liv består af.

Hun rykker rundt og bor hos forskellige venner, veninder og skiftevis hos sin far og sin mor, men de vekslende normer for samliv og bofællesskab, hun oplever, er frustrerende, og hun drømmer om simpelthen at flytte ind i barndommens legehus:

[...] i moderens have stod et okay stort og isole-ret legehus som var hendes, og hvis hun boede dér, ville det, forestillede hun sig, ikke være som at bo hjemme på forældres præmisser, men som at bo i ro alene som en heks i en skov. Hun drømte om træernes blade og alle de bøger hun ville læse [...]

(Christensen 2005: 56-57)

Hun er angst for at blive smidt ud af kollegievæ-relser, af vennernes lejligheder og kollektiver, at blive "hjemløs" (ibid.: 57). Men hun er for længst en hjemløs i sit eget liv. Ensomhed og en følelse af ikke at: "[...] passe ind nogen steder, som var man i en helt anden sfære end andre" (ibid.: 60), karakteriserer både Nielsines barndom og ung-

dom. Hun lever i ganske små mellemrum mellem samtaler med venner, dagbogsbreve til Polly, mel-lem farens og morens hjem, mellem drukture og tømmermænd, mellem vågne og sovende mare-ridt. *Nielsine* fortæller om de brudte velfærdsliv og en ungdom, der overladt til sig selv må prøve sig frem til en tilværelse, hvor angsten og tabene kan holdes på afstand. De materielle mangler er ikke påtrængende; der fokuseres i stedet på de følel-sesmæssige mangler i forholdet til en omverden, hvor normalitet er en målestok, der ikke er til at overkomme: "[...] normalt er godt, normale men-nesker er elsket, ja" (ibid.: 104).

De mentale brud viser sig i fortællingen i en brudt kronologi, forskellige synsvinkler og dialoger, hvor det er svært at placere replikkerne mellem karaktererne.

Men *Nielsine* er ikke nogen tragisk historie; den demonstrerer også sin hovedpersons energi og uforfærdede forsøg på at få fat i livet, kærligheden og selvværdet. Mens Nielsine taber forankring i det sociale og familiære liv, vinder hun fodfæste i sit sprog og sin udtryksevne. Hun indkasserer til sin egen overraskelse et 12-tal i dansk ved eksa-men i en tekst af Herman Bang, hvor hun ikke sy-nes, at hun rigtig får sagt noget og bliver kritiseret for sin vrede attitude af den attråede lærer, Polly. Det er sproget og hendes fantasi, der gør hende i stand til at se sig selv og fortælle sig selv ind i nye livssammenhænge. Romanen munder ud i en vision, hvor Nielsine drømmer om at arrangere en familiær scene ved en grill med sine venner, Polly og sig selv i en skøn kjole og med en stor gravid mave. Drømmen om en storfamilie i sommerlige, hjemlige omgivelser har hun med sig – såvel i sit løb mod den ventende bus – som mod den usikre fremtid.

HJEMLØSHED

Morten Papes, Stine Askovs og Ina Munch Chri-stensens tematisering af hjemløshed og retnings-løshed hos unge personer, der forventeligt skulle nyde godt af velfærdsopbygningen og opleve både kernefamilien og staten som hjemlige rammer, er kritiske stemmer om et velfærdsliv i forfald, og en samfundsopbygning, der har professionaliseret medmenneskelighed i en grad, at den er blevet en tom gestus for velfærdsinstitutioner, der kul-turelt og eksistentielt ikke rigtig er gearret til at møde levende mennesker. Romanerne skildrer også sociale og økonomiske tabere i velfærds-

staten, men deres velfærdstematik angår i højere grad kultur og socialisering end økonomiske for-hold og økonomiske tabere. Velfærdsudviklingen skabte både Urbanplanen og de mange skilsmis-sefamilier. Det så rationelt ud, men ingen anede, hvordan man skulle leve og bo som mennesker i velfærdsarkitekturen og det omsiggribende op-brud fra den nye kernefamilie.

Velfærdsudviklingen defamiliariserede borgerli-vet og gav de nye institutioner ansvar, men ingen vidste særlig meget om livet i den nye kernefami-lie; romanerne fortæller om, hvordan medmenne-skeligheden blev professionaliseret, og om hvor-dan kun de gamle endnu husker, hvordan man trøster og stryger en deprimeret over kinden med en blød, varm hånd. Romanerne rummer således på hver deres måde en kritik af de velfærdsme-taforer, som siden midten af 1960'erne har været gængse.

HJEMMETS RETORIK

I velfærdsstatens opbygningsperiode blomstrede en særlig velfærdsretorik hos Danmarks største parti, Socialdemokraterne. En retorik, som også gradvis forplantede sig til andre politiske partier, enten som variationer over velfærdsmetaforerne eller som kritik af samme (5). Velfærdsretorikken får sine faste vendinger, kernemetaforer og stilfi-gurer, som man stadig kan høre ekkoer af i nuti-dens politiske retorik. Enkelte kritikere af den so-cialdemokratiske velfærdsretorik mener ligefrem, at det politiske sprog i Danmark er helt gennem-syret af socialdemokratisk velfærdsretorik (6).

Hvis man skal på sporet af denne velfærdsretorik, kan man anvende begrebet rammesætning/ind-ramning eller "framing", som er blevet brugt i den sociologiske og sprogvidenskabelige forskning, blandt andet i undersøgelser af, hvorledes ideer og værdier optræder og italesættes i den politiske debat.

Den amerikanske sociolog John L. Campbell be-skriver således, hvordan sociologien studerer poli-tikerens indramning af deres politik for at sikre den gennemslagskraft. "Frames" fungerer som normative og kognitive ideer og sprogmonstre, der placeres i forgrunden af de politiske debatter. Ifølge den amerikanske, kognitive sprogfilosof George Lakoff handler "framing" ikke primært om politik eller om at skabe politiske budskaber:

“Framing” is not primarily about politics or political messaging, or communication. It is far more fundamental than that: Frames are the mental structures that allow human beings to understand reality – and sometimes to create what we take to be reality. But the discovery and use of frame does have an enormous bearing on politics. Given our media-obsessed, fast-paced, talking-points political culture, it is critical that we understand the nature of framing and how it can be used. (Lakoff 2006: 25)

Ideen om dybe “frames” hænger sammen med George Lakoffs og Mark Johnsons begreber om hverdagssprogets metaforer og opfattelsesmønstre, de såkaldte “image schemas”, der gør os i stand til at begribe vores omverden. Metaforen er i denne tankegang et grundlæggende forståelsesredskab for mennesket, der både er mentalt og kropsligt forankret. Det er igennem metaforen, vi bliver i stand til at opfatte abstrakte begreber og tænkning. Når det gælder den kognitive semantiks studie af bestemte metaformønstre, kan både rum-mønsteret, dette at vi begriber virkeligheden igennem en rumlig metaforik, og del-helhed-mønsteret anvendes i studiet af den dybe “framing” af velfærdsstaten og dens målsætning.

Velfærdsstatens idé bliver rumlig og konkret, når den billedliggøres som en arkitektonisk konstruktion, folkehjem og en samfundsfamilie eller optræder metonymisk som varme hjælpende hænder og venlige stemmer, der taler til borgeren. Der er altså tale om et rumligt metafor-mønster, hvor velfærdshjemmet modstilles det “mangelsamfund” med en voldsom bolignød, som mange danskere kendte til i perioden efter krigen (7). Socialdemokratiet beskrev i sit arbejdsprogram i 1973 grundigt det “sikkerhedsnet”, der skulle opbygges omkring borgerne i “det moderne velfærdssamfund” (8). I denne retorik danner en hus- og hjem-metaforik en tydelig metonymisk basis i det anvendte billedsprog, og den har en reference tilbage til den bibelske metaforik om huset og tempelbygningen, der blev brugt i arbejdsbevægelsens sange fra slutningen af 1800-tallet, hvor eksempelvis Ulrich Peter Overby i bibelske vendinger digtede om det nye samfund som: “En Bygning vi rejser til Skjærm i vor Nød” (9).

På forsiderne af Socialdemokratiets programmer kan man følge udviklingen i velfærdsmetaforikken. Billedet på et valgprogram fra 1951 viser en mor med to sønner og en datter, der uden for de-

res lille rækkehus vinker farvel til den udearbejdende far. Ledsageteksten er ordet “Tryghed”. Moderen og børnene hører til i hjemmet, men hele familien er faktisk på vej ud af rækkehuset, og den mindste pige vil tydeligvis gerne med sin far. Billedet ligner et forvarsel om, at i den yngste piges generation vil kvinderne komme med ud på arbejdsmarkedet, og staten begynde at løse mange af de opgaver, som den patriarkalske familie tidligere har varetaget. Familiens medlemmer er på vej væk fra hinanden i forskellige retninger: arbejde, skole og institution, og velfærdsstaten skal her være den trygge ramme, det hyggelige rækkehus, der indhegner familiens liv.

60 år senere vælger Socialdemokraterne en anden metaforik for at udtrykke deres velfærdsideal. På principprogrammet fra 2011 ser vi en lille pige, siddende på en havnemole med ansigtet vendt væk fra betragteren, ud mod det åbne hav. Hun krammer en dukke ind til sig. Hun er alene, og ledsageteksten siger blot: “Hånden på hjertet”. Velfærdsstaten er her en usynlig livredder-forælder, der har overtaget ansvaret for den enkeltes liv. De biologiske og sociale familierelationer har fået mindre betydning: Det er blevet velfærdsstaten, som passer på os og våger over hver enkelt af os som en livredder over den lille pige på tilværelsens store havnemole. Velfærdsstaten henvender sig ikke til familier, den henvender sig til borgere. Den billedliggøres ikke længere som et trykt parcelhus og en hyggelig samfundsfamilie, men som et u håndgribeligt væsen, der formodes at være der for den enkelte.

De tre romaner af Pape, Askov og Munch Christensen udfordrer den velfærdsmetaforik, som livet for nutidens unge og deres forældre er indrammet af ”

Men har velfærdsstaten et køn? Er den en fader eller en moder? Som forælder ligner den en bricolage af kulturværdier, der relaterer til både den patriarkalske families mandlige og kvindelige kønsrolle. Den er en bydende og omsorgsfuld konstruktion, der kan manifestere sig som såvel som varme, hjælpende hænder, som lovens lange

fangarm, som lærernes stemmer eller som en elektronisk GPS, syet ind i tøjjet, der skal forhindre dem i at forvirre sig væk fra plejecentrene.

BRUG AF LITTERATUR

De tre romaner af Pape, Askov og Munch Christensen udfordrer den velfærdsmetaforik, som livet for nutidens unge og deres forældre er indrammet af. Den viser os også bedsteforældrene som en generation, der stadig er forankret i en verden af i går – tiden før de store velfærdsforandringer. Romanernes kritik omhandler først og fremmest forhold omkring den nye familiekultur, socialiseringen og de tidssvarende boliger, som hver især ser rationelle og fremskridtsbefordrende ud, men som viste sig at befordre kaos og koks i de menneskelige relationer. Det er langtidsvirkningerne af det store menneskelige eksperiment, som velfærdsopbygningen igangsatte, som skildres i de nye romaner.

Mens 1970'erne fik en stærk kritisk kvindelitteratur, der beskrev kvinders frigørelse og opbrud fra den patriarkalske familie som del af velfærdsudviklingen, handler 2010'ernes romaner om både mænds, kvinders og børns kritik af velfærdstænkningen og de ydre rammer, der blev sat op for livet i familien, i velfærdsinstitutionerne og hjemmet. De unge er mentalt hjemløse.

Den amerikanske litteraturprofessor, Rita Felski, diskuterer i sin bog, *Uses of Literature* (2008), litteraturens kvaliteter som erkendelsesform. Hun pointerer, at læsning af litteratur fremmer anerkendelse, tilknytning og menneskelig respekt:

It denotes our first-person relationship to the social imaginary, the heterogeneous repertoire of stories, histories, beliefs, and ideals that frame and inform our individual histories. Under what conditions does literature come to play a mediating role in this drama of self-formation? Often, it seems, when other forms of acknowledgment are felt to be lacking, when one feels estranged from or at odds with one's immediate milieu [...] Reading may offer a solace and relief not to be found elsewhere, confirming that I am not entirely alone, that there are others who think or feel like me. Through this experience of affiliation, I feel myself acknowledged; I am rescued from the fear of invisibility, from the terror of not being seen. Such moments of recognition, moreover, are not restricted to private or solitary reading; they resonate with special force when individuals come together to form a

collective audience for a play or a film. Aesthetic experience crystallizes an awareness of forming part of a broader community. (Felski 2008: 33)

Munch Christensens, Papes og Askovs romaner har netop den kvalitet, at de får læseren til at se velfærdsbetingelserne i øjnene og anerkende de menneskelige og kulturelle problemer, velfærdsstaten og velfærdsinstitutionerne konfronterer os med i det 21. århundrede, hvor både dele af boligbyggeriet og de gamle institutioner er ved at nå folkepensionsalderen.

NOTER

(1) Ideen om forhandlinger mellem “sted” og “ikke-sted” optræder hos den franske antropolog Marc Augé. Han fremhæver, at i den såkaldte supermodernitet er stedet som en skaber af fællesskab og et forbindelsesled mellem fortid og nutid blevet en myte. Ikke-steder, eksempelvis lufthavne, supermarkeder og motorveje, breder sig og gør os ensomme. Steder og ikke-steder findes ikke i nogen ren form, men forhandlinger imellem de to principper er karakteristiske for supermoderniteten. Se nærmere i Augé (1992/2010), s.57-69.

(2) Samfundsforskeren, Gøsta Esping-Andersen, opregner tre karakteristika ved den skandinaviske velfærdsstat i sin skelsættende afhandling, *The Three Worlds of Welfare Capitalism*, (1990): Universalism, Decommodification, and Defamilialization.

(3) For en nærmere beskrivelse af forandringer i familiestrukturen under opbygningen af velfærdsstaten se: Christoffersen (2004). Heri hedder det: “Fra 1940-65 var næsten halvdelen af kvinderne i alderen 15-74 hjemmegående husmødre på tællingsdagen. Herefter skete der et brat fald i andelen, der er husmødre. I 1990 udgjorde husmødrene således kun 5 pct. af de 15-74-årige kvinder på interviewdagen.” (s. 129).

(4) Se nærmere Petersen (2014), s. 82.

(5) De følgende afsnit af artiklen bygger delvis på min artikel, “A Strong House We Build to Protect Us in Need...” : On Welfare Metaphors and Welfare Critique in Works by Kirsten Thorup, Vibeke Grønfeldt and Jette Drewsen” I: *Forum for World Literature Studies*, vol. 7, no. 2, 2015: 286-311.

(6) Den sproglige "framing" af velfærdsstaten diskuteres i den politiske debatbog *Velfærd tur-retur. Efter socialdemokratismens sammenbrud* (2005) (red. Niels Lillelund og Flemming Rose), hvor Niels Lillelund i artiklen "Det socialdemokratiske sprog" lægger op til, at hele det danske sprog er blevet influeret af den socialdemokratiske "framing" af velfærdsstaten. Det socialdemokratiske sprog har fjernet velfærdsstaten fra virkeligheden og gjort ordet "social" til et absolut plusord, som alle partier har taget til sig (s. 24).

(7) Jf. *Det nye samfund: 70'ernes politik: Socialdemokratiets arbejdsprogram vedtaget af den 30. kongres juni 1969*.

(8) Jf. *Socialdemokraterne former fremtiden. Arbejdsprogram vedtaget på Socialdemokratiets kongres – september 1973*.

(9) Jf. Ulrich Peter Overby: *Socialisternes Marsch* (1872): <http://laerer.aasg.dk/asgpe/dansk/DANSKfaget/Emner/Det%20moderne%20gennembrud/snart%20dages%20det%20br%C3%B8dre.htm> (set 19.02.2016)

LITTERATUR

Askov, Stine. 2012: *Bid*. Gyldendal, København.

Augé, Marc. 1992/2010: "Ikkesteder" i *Sted* (red. Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard), i serien: *Moderne Litteraturteori*, nr. 9. Aarhus Universitetsforlag, Aarhus: 57-69.

Christensen, Ina Munch. 2015: *Nielsine*. Gyldendal, København.

Christoffersen, Mogens Nygaard. 2004: *Familiens udvikling i det 20. århundrede. Demografiske strukturer og processer*. Socialforskningsinstituttet, København.

Det nye samfund: 70'ernes politik: Socialdemokratiets arbejdsprogram vedtaget af den 30. kongres juni 1969. Socialdemokratiets arbejdsprogram 1969.

Esping-Andersen, Gøsta. 1990: *The Three Worlds of Welfare Capitalism*. Princeton University Press, Princeton/New Jersey.

Felski, Rita. 2008: *Uses of Literature*. Wiley-Blackwell.

Lakoff, George. 2006: *Thinking Points. Communicating our American Values and Vision*. Farrar, Straus and Giroux, New York.

Lillelund, Niels. 2005: "Det socialdemokratiske sprog" i *Velfærd tur-retur. Efter socialdemokratismens sammenbrud* (red. Niels Lillelund og Flemming Rose). Gyldendal, København: 11-38.

Mai, Anne-Marie. 2015: "A Strong House We Build to Protect Us in Need...": On Welfare Metaphors and Welfare Critique in Works by Kirsten Thorup, Vibeke Grønfeldt and Jette Drewsen" i *Forum for World Literature Studies*, vol. 7, no. 2. Knowledge Hub Publishing Company Limited, Shanghai/Wuhan/West Lafayette: 286-311.

Overby, Ulrich Peter. 1872: *Socialisternes Marsch*: <http://laerer.aasg.dk/asgpe/dansk/DANSKfaget/Emner/Det%20moderne%20gennembrud/snart%20dages%20det%20br%C3%B8dre.htm>

Pape, Morten. 2015: *Planen*. Politikens Forlag, København.

Petersen, Jørn Henrik. 2014: *Pligt & ret – Ret & pligt. Refleksioner over den socialdemokratiske idéarv*. Syddansk Universitetsforlag, Odense.

Socialdemokraterne former fremtiden. Arbejdsprogram vedtaget på Socialdemokratiets kongres - september 1973. Socialdemokratiets arbejdsprogram 1973.

Til dig, min Kalaallit Nunaat

AF NIVIAQ KORNELIUSSEN

Uagujuassaaq. Uanset hvad, så var det dig og mig. Det lovede jeg dig. Jeg har altid elsket dig, siden jeg lærte dig at kende. Du var vanskelig, du var hård, du var unik. Du var det smukkeste, jeg nogensinde havde set. Alle dine mørke sider lyste op i mig. Din stemme gav genlyd i min. Du lærte mig, hvordan jeg skulle føle, hvordan jeg skulle tænke, hvordan jeg skulle udtrykke mig. Du lærte mig livet. Du lærte mig, at det var dig og mig against the world. Dig og mig, uanset hvor hårdt det blev. Dig lovede jeg jo, I'll do anything for you. Om dig tænkte jeg, I'll turn into a monster for you. Jeg var hudløs, når du var der. Intet kunne såre mig, for du var der. Du beskyttede mig fra uretfærdighed, fra ondskab. Fra fremmede. Fremmede, der kunne gøre mig fortræd. Fremmede, der kunne bortføre mig, misbruge mig. Fremmede, der ikke ville kunne forstå mig, hvis jeg sagde fra. Jeg var så skide afhængig af dig. Så jeg lovede dig, I'll stick with you. Til dig sagde jeg, I'll turn into a monster for you, og det gjorde jeg. Jeg gjorde, som du sagde. Jeg hadede fremmede som du. For du sagde, jeg skulle. JEG HADER ALT DET, DER IKKE ER DIG, råbte jeg.

Fremmedhadsk

Kold

Magtsyg

Men jeg var intet værd, hvis jeg ikke var med dig. Hos dig var jeg jo verdensmester. Jeg var alt for afhængig af dig. Am I really a rebel. Måske i din verden, måske kun for dig. There's a riot inside of me. Noget der brændte for noget andet end dig. Noget større, noget, der ikke hele tiden holdte mig væk fra alle og enhver, som ikke var dig. Og så sagde du, råbte du, skældte du mig ud, HVAD FANDEN LAVER DU. Du smed mig ud, ud af mit hjem, det eneste sted, jeg nogensinde havde kendt. Hvis hjemme ikke var hos dig, hvor var det så? Hjemløs, forvirret under sorte skyer. Du behandlede mig som et dyr. JEG HAR FANDEME OFRET ALT FOR DIG, råbte jeg.

Såret, såret, ødelagt

For du var mit hjem

Forlad mig ikke, bønfaldt jeg dig. Jeg har brug for dig. Men det var du ligeglad med. TAG MIG TILBAGE, JEG KAN IKKE UDEN DIG, skreg jeg. Du vendte mig ryggen, var tavs. Tavs, bare tavs. Jeg kunne ikke høre dig, ellers så kunne jeg ikke forstå dig. Du snakkede et sprog, som ikke længere var mit. Jeg mærker din tilstedeværelse, hvor end jeg går. Ekkonerne fra dine ord. Mine minder om dig har sat sig som ar. Det var jo dig, der skabte mig. Asajuassavakkit. Det lover jeg dig. Men din kamp har aldrig været min. For dig dræber jeg ikke mere. Jeg dræber det monster, du har skabt i mig. Uanset hvor hårdt det bliver, uanset om mit sind bliver slidt. Uanset hvad, så vil det aldrig være dig og mig. Lad mig have det sidste ord og sige, at min stemme er ikke længere din.

NIVIAQ KORNELIUSSEN (f. 1990) debuterede med romanen *HOMO sapienne* i 2014, som blev nomineret til Nordisk Råds Litteraturpris 2015.

Drømmene om fremtiden stopper ikke her

En anbefaling – eller måske bare læsning – af Jonas Grens *Överallt ska jag vara i centrum*

AF EMIL KJÆR VOSS

Man drømmer om at sænke skatten når man bliver stor, at sørge for det kan betale sig at arbejde. At lære sig førstehjælp og være én der gør en forskel der hvor der er brug for det, holde nationalstatsbegrebet i live indtil ambulancen er her, når man bliver stor. At hjertet skal sidde på rette sted, ikke i maven, ikke i hovedet, men på rette sted, helt ude i venstre arm.

Alle teksterne i Jonas Grens digtsamling *Överallt ska jag vara i centrum* begynder med ordene ”Når jag blir stor”. Derudover er der hentet indhold, formuleringer og billedsprog fra to politiske manifeste udformet af de to store svenske partier Moderaterna og Socialdemokraterna. Der er ingen forskel på barnets ønsker og drømme for fremtiden og så de politiske visioner. Alt kan og skal kunne lade sig gøre. Alt er velment og insisterende. Ingen mennesker skal fx bevæge sig ned

i fattigdom. Der skal være tomt, lukket og slukket i fattigdommen. Der skal være fængselsstraf på livstid for at bevæge sig derned (s. 30-31). Hvis mennesker ikke er på arbejdsmarkedet, skal det være fordi de ikke findes (s. 6). Intet er for stort til drømmene om fremtiden.

Når barnet præsenterer sin nye regering for landets regent, kan drømmene så blive virkeliggjort, men indtil da er der brug for visioner at vokse henimod. Og drømmene har bredde og dybde. De tager naturligvis udgangspunkt i et voksende samfund og arbejdsmarked på nationalt niveau men har også øje for miljøet inden for statens grænser såvel som det globale klima. På side 23 lyder det at det hverken er mennesker, jeget eller små dyr der skal bestemme hvad skovene skal synge. Det er derimod ”stora”. Ikke kun store dyr men også skovindustrikoncernen Stora Enso (i daglig –

svensk – tale blot Stora). De har maskinerne til det, de har viljen.

”Når jag blir stor / ska jag ha klimat / Det ska vara / ett bra klimat / När det är varmt / ska det vara kallt / När det är kallt / ska det vara varmt / Klimatet / i min bil / ska vara precis / som jag vill ha det / när jag blir stor”

Det helt store perspektiv får man på side 20: Klimaet skal lystre for at blive godt og til at holde ud. Gotlandssnogen og hedehøgen skal rette ind bag jeget når optoget sætter i gang og jeget fører samfundet mod vækst og jobskabelse – med fx oprettelse af kalkbrud. Klimaet skal rette ind, for det skal fortsat være muligt at holde gang i de mange serverhaller med køleanlæg der er nødvendige for at internettet skal fungere. En enkelt google-søgning kræver mere energi end man tror.

Gennem samlingens opremsning af drømme opstår der et sammenhængende visionært univers hvor fremtidens samfund og verden vises frem. Og det er ikke kun et univers der præsenteres, det er et univers der manes frem og bliver en potentiel-reel virkelighed. Med udsagnene skabes præmisserne for drømmenes realisering, og dermed er denne nye virkelighed halvt oprettet. Uden sproget er der ingen fremtid. Når så bare tiden og muligheden byder sig, skal jeget nok stå klar til at realisere alle forhåbningerne fysisk-materielt. Og hvis muligheden ikke byder sig, skal jeget nok selv tage den. Magt er ikke noget man bare får, det er noget man tager.

Titlen er taget fra samlingens sidste tekst, der munder ud i en proklamerende af en ønsket decentralisering. Centrum skal spredes ud, der skal spredes turistcentre og indkøbscentre. Jeget skal stå i centrum for hele denne decentralisering, og det skal ske med det naturlige ønske om altid at være i centrum. Uanset hvor barnet tager hen eller befinder sig, skal det være i centrum. Det handler også om bevægelsesfrihed. Hvis centrum er låst til én bestemt plads, vil al bevægelse medføre en mere eller mindre perifer position, og det skal intet menneske udsættes for.

Samlingens ironi er selvfølgelig en underminering af en bestemt politisk sprogbrug og en dertilhørende logik. Sprogbrugen og logikken bliver vendt på vrangen så de indre mekanismer træder

frem i al deres herlighed, og så der ikke er noget at tage fejl af. Der sidder visionskirtlen, der pumpes drømmene videre rundt og ud. Ironien tager konsekvensen af den pågældende sprogbrug og fortsætter og udvider den til den falder sammen under sin egen vægt. Derefter kan man så begynde at rydde op.

Men barnets håb og drømme er også rørende. Det vil så gerne, og man forsøger ihærdigt, måske forgæves, at være med det hele vejen: ”Jag ska investera i kärlek / När jag ger kärlek / ska jag få kärlek” (s. 36). Det er så velment men også ugenemtænkt og naivt. Hvor gerne man end ville, går det endnu ikke at lade kærligheden blive børsnoteret. Men sådan er det med al idealisme. Drømme er gjort af tarteletfyld på marengsbunde.

Ironien tager konsekvensen af den pågældende sprogbrug og fortsætter og udvider den til den falder sammen under sin egen vægt. Derefter kan man så begynde at rydde op ”

Överallt ska jag vara i centrum er imidlertid ikke kun en digtsamling, og det er vigtigt at få med. Digtsamlingen udgør kun én af tre dele. Anden del er en telefonservice hvor man kan ringe og tale med forfatteren kl. 15-20 den første mandag i månederne marts, juni, september og december. Alle andre dage kan man lytte til den oplæsning han har indtalt som telefonsvarer, og lægge en besked efter klartonen. Nummeret er +46 737 202 726. Stemmeføringen på telefonsvareren er imidlertid lidt telefonmenu-overartikuleret og oplæsningen for stressende pga. superheltetempoet, så jeg anbefaler at man ringer inden for telefontiden.

Tredje del består af fire plakater med enten et enkelt digt, et uddrag fra et digt eller alle digtene trykt på samme plakat. Plakaternes udseende lægger sig i forlængelse af de orange og grå nuancer i digtsamlingens grafiske udformning og gengiver også nogle af de billeder der er trykt i bogen – en eksplosion, et satellitfoto af et gammelt industriområde(?). Men jeg er ikke sikker på at plakaterne reelt er blevet udgivet endnu.

Samspelet mellem delene – hovedsageligt mellem digtsamlingen og telefonsjeneren – skaber en udvidelse af indholdet. Visioner er nødvendigt til at have et publikum og kan indimellem have brug for input og en hjælpende hånd ift. forfinelse. Selvom idéerne i deres bogform fremstår som endelige, lever de videre i den samtale som telefonsjeneren muliggør, og kan vokse og bevæge sig i nye retninger der ikke var tænkelige eller til at forudse da bogen blev skrevet. Det visionære arbejde sluttede ikke med udgivelsen af bogen. Det slutter først når "digteren ikke længere formår" at varetage sin tjeneste, som der står i den annoncelignende beskrivelse af telefonsjeneren bagest i bogen. Men til den tid kan en anden nok tage over.

Med tanke på alt dette – især udvidelsen af indholdet! – undrer det mig at Jonas Grens tredje digtsamling, *Antropocen*, der udkom så sent som i juni 2016, næsten konsekvent omtales som hans anden digtsamling i den svenske modtagelse. Er det bare mig, eller lugter det af konspiration?

EMIL KJÆR VOSS (f. 1989) bor på Amager.

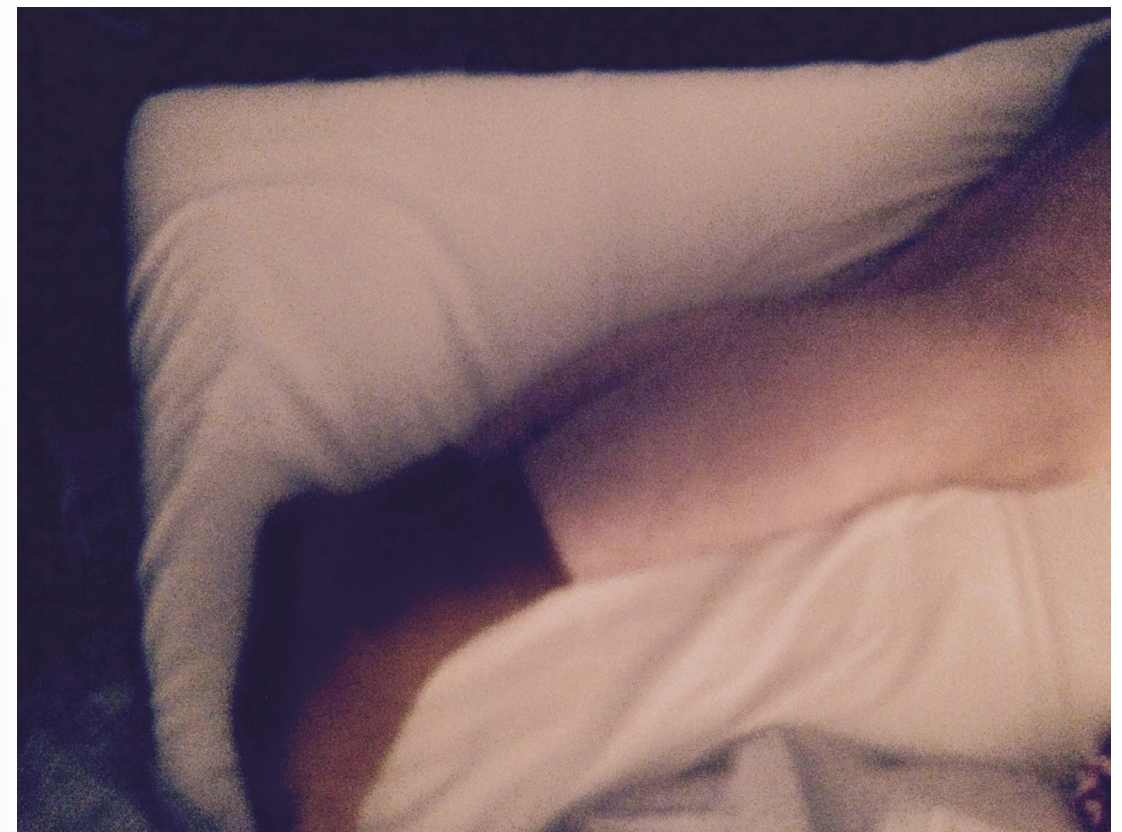


JONAS GREN (f. 1981) er journalist og har udgivet *Överallt ska jag vara i centrum* også udgivet digtsamlingerne *Lantmäteriet* (2014) og *Antropocen* (2016), begge på forlaget 10TAL Bok. I sin poesi såvel som uden for den er han optaget af miljø- og klimaspørgsmål.

Jonas Gren - *Överallt ska jag vara i centrum* - 47 sider - Non Förlag, 2015



Fotografier af
LINE RASMUSSEN







Cli-fi og det uhyggelige

AF GREGERS ANDERSEN

OVERSAT AF LINE GADE



Vi holder os langt fra alfarvej. Regnen er tung. Siderne i denne notesbog er blevet bølgede. I det mindste løber kuglepen ikke. Jeg ligger inde i teltet nu, G er ude at søge efter mad. Vi slap væk midt om natten. G smed vores to rygsække hen over cyklen. Vi skiftedes til at trække den. Den fjerde morgen vågnede vi og kiggede ud af teltet, og cyklen var væk, selvom vi havde dækket den til med blade natten før. "Det kunne være værre", sagde G. "Vi kunne have fået halsen skåret over, mens vi sov." (Simpson 2010, 122)

I Helen Simpsons novelle "A Diary of an Interesting Year" (2011) kastes læseren ind i en verden fyldt med stor usikkerhed. Denne skræmmende verden kunne i princippet være en hvilken som helst verden, hvor vold er den primære menneskelige kommunikationsform. Den ildevarslende atmosfære i den verden, læserne møder i Simpsons novelle, er dog ikke alene skabt af hastigt socialt sammenbrud. "A Diary of an Interesting Year" rækker ud over de typiske postapokalyptiske historier, der beskriver en ødelagt social kontrakt og individer, der kæmper om de begrænsede ressourcer i en verden uden empati. I modsætning til mange af disse historier er følelsen af usikkerhed og ubehag i Simpsons novelle lige så meget et resultat af vejret. I "A Diary of an Interesting Year" bliver regnen ved og ved med at falde, og horisonten, der omgiver fortælleren og hendes mand G, har en permanent mørkegrå farve. Dette, samt den ødelagte sociale kontrakt, gør atmosfæren af deres væren-i-verden både deprimerende og foruroligende.

Denne observation bliver yderligere vigtig, hvis vi betragter "A Diary of an Interesting Year" som kilmafiktion. Jeg foreslår, at vi bruger benævnelser cli-fi (fra engelsk *climate fiction*) til at beskrive historier, der specifikt gør brug af det videnskabelige paradigme om menneskeskabt global opvarmning som en del af deres plot. I Simpsons novelle har menneskehedens udledning af drivhusgasser presset vejret ind i et mønster af tåge, regn og mørke. Det er årsagen til sammenbruddet i historien, en tilstand som indebærer et sammenbrud af både de økonomiske systemer og de institutioner, der står for opretholdelse af lov og orden (Simpson 119). Faktisk er den eneste institutionelle magt, vi møder i historien, delvist ansvarlig for karakterernes elendighed. I begyndelsen af historien placerer den institutionelle magt en

gruppe spanske klimaflygtninge i fortælleren og G's lejlighed, og ikke længe efter har flygtningene overtaget lejligheden.

« I Simpsons novelle har menneskehedens udledning af drivhusgasser presset vejret ind i et mønster af tåge, regn og mørke. Det er årsagen til sammenbruddet i historien, en tilstand som indebærer et sammenbrud af både de økonomiske systemer og de institutioner, der står for opretholdelse af lov og orden

Efter dette søger fortælleren og G mod mildere vejr i et opvarmet Sibirien og bevæger sig gennem et drivvådt Storbritannien, hvor små grupper flygtninge overfalder, plyndrer, voldtager og dræber hinanden. Her er vi vidner til den fiktive operationalisering af det, jeg foreslår, vi kalder forestillingen om "det sociale sammenbrud". Det vil sige forestillingen om, at menneskeskabt global opvarmning i fremtiden (novellen foregår i 2040) vil resultere i ekstrem social opløsning og vold. Denne forestilling om det sociale sammenbrud bruges i populærvidenskaben i en række værker – blandt andet Gwynne Dyers *Climate Wars* (2008), Harald Welzers *Klimakriege* (2010) og Christian Parentis *Tropic of Chaos* (2011). Derudover er det sociale sammenbrud også fiktivt operationaliseret i en række nyere kilmafiktioner. I litterære kilmafiktioner som Marcel Theroux's *Far North* (2009), Steven Amsterdams *Things We Didn't See Coming* (2009) og Martine McDonaghs *I Have Waited, And You Have Come* (2012), og i den postapokalyptiske cli-fi-film *The Colony* (2013) møder man hovedpersoner, der bliver konfronteret med en verden, som ligeledes er karakteriseret af deprimerende vejrskifter og frygtelig vold mellem mennesker.

Før jeg vender tilbage til en mere detaljeret filosofisk fortolkning af den specifikke væren-i-verden, som den fiktive operationalisering af denne

forestilling gør synlig i "A Diary of an Interesting Year", vil jeg kommentere på dens kulturhistorie. Men først synes det passende at lede opmærksomheden hen på den indlysende epistemologiske pointe, at et fænomen som menneskeskabt global opvarmning ikke bare opfattes af vores bevidsthed på en ligefrem og ukompliceret måde. Tværtimod betyder forståelsens forstruktur (et af de vigtigste koncepter i moderne hermeneutik), at der altid er en *forforståelse*, som styrer vores forståelse (Heidegger 2001, 192). Det betyder, at vores forestilling om den fremtidige menneskeskabte globale opvarmning ikke alene er et resultat af nyere videnskabelige undersøgelser, men også er et resultat af en lang kulturhistorie. Det nye forestilles gennem det gamles kognitive systemer i en proces, hvor de to forestillinger tilpasses hinanden. Denne forestillingsproces minder i høj grad om det, den franske antropolog Claude Lévi-Strauss kaldte "bricolage" (Levi-Strauss 1962: 48-49), altså brugen af brudstykker fra gamle fortælleskabeloner i skabelsen af nye fortællinger.

“Menneskehedens fremgang ødelægges derimod af dens egen videnskabelige og teknologiske kunnen i en verden, hvor industrialisering og modernisering først leder til menneskeskabt global opvarmning og dernæst resulterer i en verden, hvor klimaflygtninge ude af stand til at kommunikere med hinanden bekæmper og slår hinanden ihjel.

Når man kigger på den verden, der beskrives i Simpsons novelle, er det for eksempel tydeligt, at Babelsmyten er en af de fortælleskabeloner, der præger forestillingen om fremtidens klimaforandrede verden. I Simpsons novelle møder vi dog ikke en straffende Gud, der sætter den overmødige menneskehed på plads ved at opdele den i antagonistiske klaner. Menneskehedens fremgang ødelægges derimod af dens egen videnskabelige og teknologiske kunnen i en verden, hvor

industrialisering og modernisering først leder til menneskeskabt global opvarmning og dernæst resulterer i en verden, hvor klimaflygtninge ude af stand til at kommunikere med hinanden bekæmper og slår hinanden ihjel. Dette kan ses i novellen, da G og fortællerens flugt fra den usikre verden, de har levet i, rammer en mur. G bliver dræbt, og hans morder gør fortælleren til sin sexslave og mishandler hende. Eller som det står i novellens lakoniske dagbogssprog: "M taler et andet sprog. Norsk? Hollandsk? Kroatisk? Vi kan ikke tale sammen, så han slår mig i stedet" (Simpson 125).

Dette er verdensskabelse af babelske proportioner, hvor sammenbruddet af kommunikation symboliserer et langt mere problematisk sammenbrud af menneskelige relationer. Udførelsen af denne ide er dog langt fra særegen for cli-fi. Som den amerikanske politolog Claire P. Curtis har fastslået, så er det typisk for alle former for postapokalyptiske fiktioner at tegne et billede af en verden, hvor livet er "væmmeligt, dyrisk og kort" ligesom i den hobbesianske naturtilstand (Curtis 2010: 8). Vi bør derfor ikke være overraskede over at finde sådanne ødelagte verdener i denne genre, hvor vold er den primære kommunikationsform mellem fjendtligt indstillede individer eller grupper. På den anden side vil vi ikke være i stand til fuldt ud at forstå, hvad det er, cli-fi afslører om vores eksistentielle situation som nutidige og fremtidige mennesker, hvis vi slår os til tåls med bare at pege på de indlysende eksempler på intertekstualitet og en lang kulturhistories indflydelse.

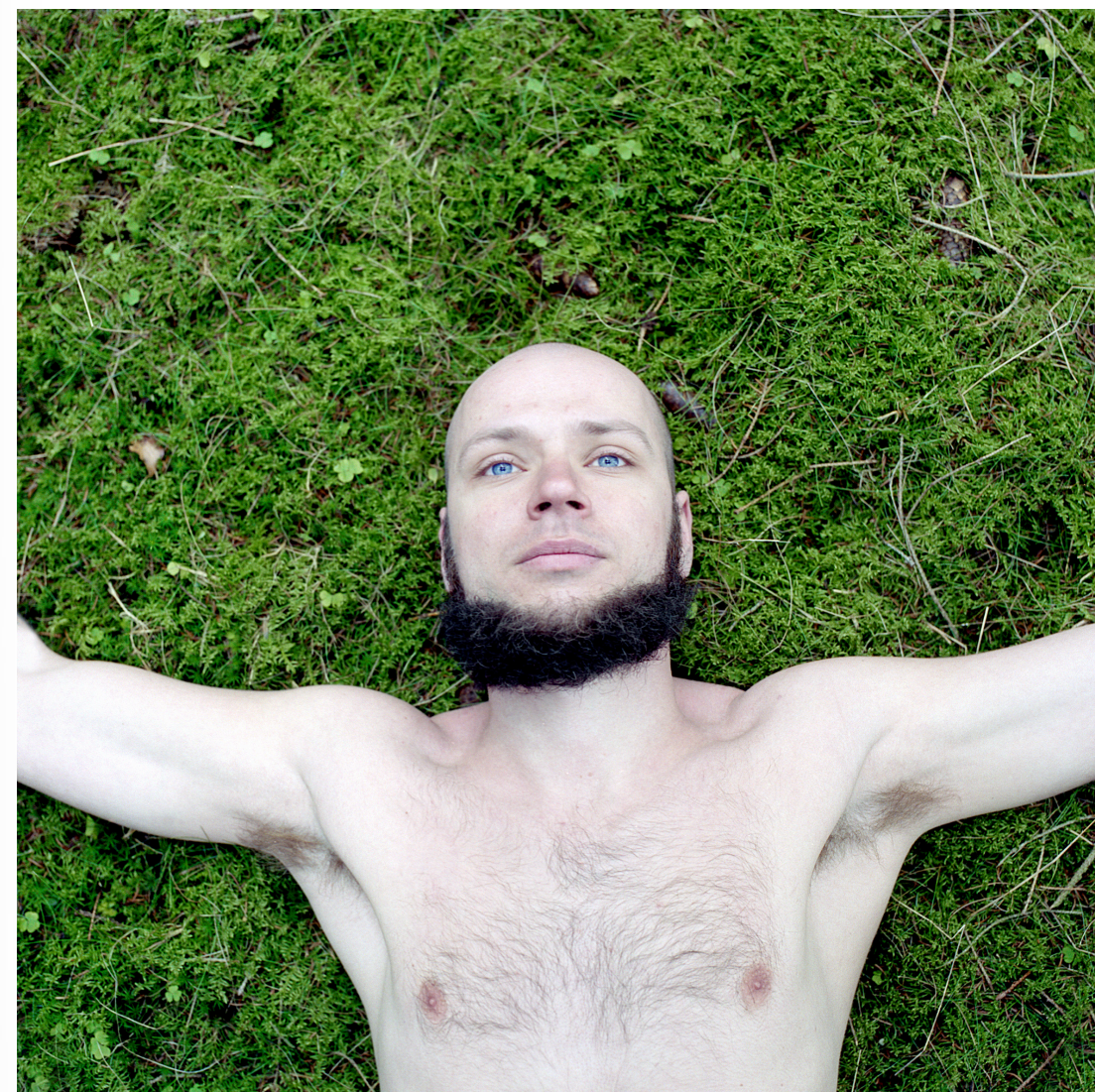
En mere passende tilgang er at fokusere på, hvorledes Simpsons novelle udbygger de videnskabelige forudsigelser om, at menneskeskabt global opvarmning i fremtiden vil lede til en stigning i antallet af klimaflygtninge såvel som antallet af sultende, og at drikkevand vil blive mindre tilgængelig (Bernstein et al., 48, 52-53). Cli-fi er et vigtigt tankeeksperiment i den moderne verden, netop fordi den er mimetisk. Således synliggør cli-fi det, der endnu ikke er synligt for os, uden at være en præcis repræsentation af det, ved at udbygge dens verden fra en platform, som er videnskabeligt plausibel.

Det er værd her at nævne Paul Ricoeur, som var en af det tyvende århundredes vigtigste tænkere af forholdet mellem mimesis og fri skabelse. Ifølge

Ricoeur er "den første måde hvorpå mennesket forsøger at forstå og bemestre det praktiske felts 'mangfoldighed' ved at skabe en fiktiv repræsentation af det" (Ricoeur 2008, 176). Ifølge Ricoeurs teori om hvordan fiktion har magten til at påvirke virkeligheden, er dette dog kun muligt, fordi fiktionerne skaber verdener, som ikke er virkelige, men som kunne være det. Altså verdener som ligner den virkelige verden i deres handlingssemantikker til trods for, at de er fiktive (Ricoeur 1984, 54). Dette er også hovedargumentet i Ricoeurs centrale udsagn om, at fortolkerens grundlæggende opgave ikke er "at finde forfatterens glemte intentioner bag teksten, men at udpakke foran

teksten den 'verden', teksten åbner op" (Ricoeur 2008, 33-34). Ifølge Ricoeur er fiktive former for væren-i-verden således ikke kun interessante og analytisk brugbare, fordi de på symbolsk vis er i stand til at vise os (læserne) noget, som vi måske kan opfatte som en sandfærdig refleksion af den menneskelige skæbne. De er ligeledes brugbare, fordi denne symbolske magt giver dem mulighed for at skabe vores fremtidige tankegange og handlinger.

Med disse overvejelser in mente vender jeg nu tilbage til Simpsons novelle for at eksplicitere den type klimaforandret-væren-i-verden, som for-



tælleren og G oplever. Jeg vælger at kalde denne særegne form for eksistens for "uhygge" og ikke kun for at lede opmærksomheden hen på den generelt ubehagelige verden, som G og fortælleren lever i. Jeg vil gerne dykke dybere ned i, hvordan udtrykket "det uhyggelige" ("the uncanny" eller "das Unheimliche") blev fortolket forskelligt af henholdsvis Heidegger og Freud. Freud helligede et helt essay til konceptet i 1919, men det vil måske overraske nogle, at konceptet også figurerer i Heideggers magnum opus *Væren og tid* (1927). Af-snit 40 af *Væren og tid* omhandler beskrivelsen af angst som sindstilstand, og her skriver Heidegger:

Angsten derimod henter tilstedeværen tilbage fra dens hjemfaldende måde at gå op i "verden" på. Den dagligdags fortrolighed bryder sammen i sig selv. Tilstedeværen er skilt ud, dette dog som i-verden-væren. I-væren kommer ind i den eksistentiale modus af et *ikke-hjemme*. Det er dette og intet andet, som talen om "uhygge" refererer til. (Heidegger 2007, 218)

Det, som ovenstående noget kryptiske betegnelse betyder, er kort sagt, at 1) sindstilstanden angst har magt til at kunne trække mennesket tilbage fra dets flugt mod konventionel eksistens, og 2) at dette opleves som ikke at føle sig hjemme i ens egen tilstedeværelse. Det, jeg ønsker at trække ud af denne beskrivelse for at give den en mere moderne sociologisk mening, er ideen om det uhyggelige som en sindstilstand eller *Stimmung*. For at denne ide kan være et brugbart værktøj i fortolkningen af cli-fis beskrivelser af væren-i-verden, er det nødvendigt at introducere en af Heideggers mange følgere og kritikere, nemlig den tyske filosof Hermann Schmitz. Schmitz forklarer i sin ontologiske redegørelse af *Dasein* (menneskelig væren), at Heidegger overser, at det uhyggelige ikke kun erfares som en angst over, at *Dasein* vilkårligt kastes ind i en endelig tilværelse, en væren-i-verden som den må gøre til sin egen. Det uhyggelige (som det bange menneskes sindstilstand) erfares også som særegent for "hele den omkringliggende horisont" ("das umgreifende, ungeteilte Ganze"). Dette sker, fordi følelser, ifølge Schmitz, er atmosfæriske og derfor forener indre og ydre oplevelser i en følelsesmæssig helhed (Schmitz 2005: 283). For nu at vende tilbage til "A Diary of an Interesting Year" vil jeg foreslå, at denne beskrivelse af det uhyggelige som en følelsesmæssig atmosfære passer på fortælleren og G's oplevelse af den klimaforandrede verden i novellen. Dette er ikke

kun, fordi fortælleren og G kastes ind i en verden, som de knap nok kan genkende, og som derfor føles fremmed på grund af de konstant omskiftelige vejrmonstre. Deres verden er også uhyggelig, fordi de mellem menneskelige forhold har forandret sig. I den gamle velkendte verden kunne mennesker stole på hinanden, men sammenbruddet har resulteret i ny fremmed verden, hvor alle voldelige handlinger bliver absorberet af en følelsesmæssig atmosfære, der bliver stadigt mere skræmmende. Når denne uhyggelige væren-i-verden ses i Simpsons novelle, er det dog ikke kun, fordi fortælleren og G oplever mellem menneskelig vold i en skræmmende, klimaforandrede verden. Det, jeg ønsker at udtrykke med brugen af ordet uhyggelig, er en smule mere sofistikeret og hænger sammen med en forskel, som Heidegger gør på angst og frygt.

“cli-fi har noget at sige os, ikke kun om hvem vi er, og hvordan vi lever, men også hvem vi måske kommer til at være i en klimaforandrede fremtid

I *Væren og tid* argumenterer Heidegger således for, at angst ikke er tilknyttet noget objekt, fordi det stammer fra vores væren-i-verden som kastede. Frygt derimod bliver forårsaget af noget, vi møder inde-i-verden ("ein innerweltlich Begegnendes") (168). Med dette in mente er det gavnlige ved at beskrive det væsentligste karaktertræk ved den klimaforandrede væren-i-verden, der ses i "A Diary of an Interesting Year" som uhyggelig, at vi således ikke er nødt til at spore ubehageligheden ved denne væren-i-verden til et specifikt objekt inde-i-verden, men i stedet kan beskrive hele denne væren-i-verdens horisont som noget, der er vedvarende ubehageligt eller fremmed på denne særlige uhyggelige måde. Med andre ord er det uhyggelige i denne sammenhæng en *Stimmung*, hvor specifikke objekter, der kan frygtes, ikke er synlige eller på andre måder sanseligt tydelige.

DOMFÆLDELSENS UHYGGELIGE KVASI-OBJEKTER

Mens ovenstående beskrivelse fungerer som en udpakning af en bestemt type klimaforandrede væ-

ren-i-verden, er det nu tid til at introducere en anden verden for at udpakke endnu en type klimaforandrede væren-i-verden. Jeg foreslår, at vi kalder denne næste verden for "domfældelsens verden". På nogle måder er domfældelsens verden en verden, som den vestlige civilisation har kendt til i årtusinder og kan for eksempel ses i *Gilgamesh-eposet* og beretningen om syndfloden fra skabelsesberetningen. Det, der er nyt ved domfældelsen, som den ses i moderne cli-fi, er, at det ikke længere er Gud, som straffer menneskeheden med sønderrivende flodbølger eller andre vejrrelaterede hændelser. Det er i stedet den ikke-menneskelige verden, nemlig Naturen selv, som optræder som både dommer og bøddel. I cli-fis, som benytter sig af forestillingen om domfældelsen i skabelsen af deres verdener, er naturen både udstyret med evnen til at dømme og straffe en menneskehed, der har overskredet grænsen med deres krænkelser af grundlæggende miljølove (2).

Dette er vigtigt i forbindelse med de argumenter, jeg har fremført indtil videre, fordi karaktererne i moderne cli-fi oplever denne straf som et møde med ikke-menneskelige fænomener, som er uhyggelige i den freudianske (snarere end den heideggerianske) betydning af ordet. Altså ikke-menneskelige fænomener som opfattes som både velkendte og fremmede, fordi de er animerede af en kraft til at straffe, som gør dem foruroligende. Vender vi tilbage til Freuds essay "Det uhyggelige" (1919), finder vi endnu en grund til, at disse fænomener er uhyggelige. I dette essay begrænser Freud ikke sig selv til en enkelt forklaring på, hvordan animerede objekter kan fremkalde følelsen af det uhyggelige ved at konfrontere det moderne menneske med et gammelt animistisk synspunkt, det troede, at det for længst havde afvist (147). Han mener ligeledes, at det animerede objekt er et forvrænget billede af dybt fortrængte fantasier (148).

Det, der gør det animerede objekt uhyggeligt i moderne cli-fi, er dog ikke, at det inkarnerer fortrængte fantasier fra barndommen. Faktisk inkarnerer det det fortrængtes tilbagevenden på en helt anden måde. I cli-fi opleves det animerede, hævngrædige objekt som uhyggeligt (af såvel karaktererne i fiktionen som seerne/læserne af fiktionen), fordi det markerer enden på ideen om, at den ikke-menneskelige verden er et reservoir af

kartesianske objekter, som mennesket kan herske over. Det, der dukker op fra det undertrykte i cli-fi, er en anden slags objekt, nemlig det den franske videnskabsfilosof Bruno Latour har kaldt "et kvasi-objekt" (Latour 1993, 64). Altså et objekt der på en og samme tid hører til den menneskelige og den ikke-menneskelige verden. I en tid fyldt med stigende klimaforandringer (Antropocæn eller Menneskets Tidsalder) står kvasi-objektet i den menneskelige bevidsthed som en del af et mere "generelt oprør blandt midlerne, [fordi] ingen entitet [...] længere er tilfreds med at blive behandlet som et middel alene, men også insisterer på at blive behandlet som et mål" (Latour 2004, 115-156).

Jeg vil gerne uddybe dette ved endnu en gang at fokusere på en af de klimafiktioner, der ligger til grund for fortolkningerne i denne artikel, nemlig Roland Emmerichs Hollywoodfilm *The Day After Tomorrow* (2004). I filmen møder vi en lang række kolossale kvasi-objekter, men først efter en vigtig scene i starten af filmen. Hovedpersonen, klimatologen Jack Hall (Dennis Quaid), advarer på et FN-topmøde her en forsamling politikere og forskere om den overhængende fare ved at overskride tipping points i det klimatiske system og derved accelerere klimaforandringerne. Midt i det hele bliver han afbrudt af USA's vicepræsident. En central del af deres dialog går som følger:

Hall: Hvis ikke vi gør noget snart, bliver det vores børn og børnebørn, som kommer til at betale.

Vicepræsidenten: Og hvem skal betale for Kyoto-aftalen? Det vil koste verdensøkonomien flere hundrede milliarder dollars.

Hall: Med al respekt, hr. Vicepræsident, så kan prisen for ikke at gøre noget vise sig at blive endnu større. Vores klima er skrøbeligt.

Vicepræsidenten: Professor Hall, vores økonomi er mindst lige så skrøbelig som miljøet.

Scenen er vigtig, fordi vicepræsidentens kommentar om den skrøbelige globale økonomi giver os et glimt af det, den kartesianske ontologi har udviklet sig til i den moderne verden. Nemlig det destruktive skel mellem naturen og samfundet som Latour meget passende kalder "den moderne forfatning" (Latour 1993, 15). Vi bliver dog kun præsenteret for denne scene for at beredes til dens sammenbrud og enden på den medfølgende arrogance og moralske forfald, som kan ses i den måde, mennesket behandler den ikke-menneske-



lige verden. Få minutter efter scenen dukker en lang række uhyggelige kvasi-objekter op i form af alle mulige forskellige fænomener lige fra storme med hagl så store, at de kan slå ihjel, til brutale sværme af ødelæggende tornadoer. Disse fænomener skaber uorden rundt omkring i verden, før deres tilstedeværelse accelererer mod en kulmination, hvor New York ikke bare bliver ramt af oversvømmelser, men også hærget af en ud af tre kæmpemæssige storme.

De primære animistiske monstre repræsenteres i filmen af disse tre storme, der indeholder "super-nedkølet luft", som øjeblikkeligt dræber alt, deres "øjne" falder på. Filmene udnytter således til fulde den animistiske metafor om "stormens øje", og i løbet af filmen bliver det langsomt mere tydeligt, at karaktererne i historien bliver konfronteret med en ikke-menneskelig verden, som er blevet undertrykt i *de modernes* ontologi. På dette tidspunkt i filmen kan den ikke-menneskelige verden, som vicepræsidenten affærdiger som værende uvigtig med reference til det globale marked, ikke længere ignoreres. Dens materialisering som kvasi-objekter og som monstrøse hybrider skabt af sammenblandingen af menneskehed og natur (og således et produkt af Antropocæn) er simpelthen for larmende og for uhyggelig til at kunne ignoreres.

En scene, der illustrerer denne pointe særligt godt, er da Jack Halls søn Sam (Jake Gyllenhaal) og to af hans venner forsøger at nå tilbage til New York Public Library (deres midlertidige tilflugtssted) efter at have fundet noget medicin, der kan redde den pige, Sam har et godt øje til. Efter knap nok at have undsluppet en flok sultne ulve på den supertanker, hvor de finder medicinen, bliver Sam og hans venner bogstavelig talt jagtet af en af stormene på vej tilbage til biblioteket. Mens stormens øje rykker tættere og tættere på Sam og hans venner og begynder at fryse alt omkring dem, domineres filmens lydspor af en knurren, der lyder som et meget stort og meget sultent dyr. På dette tidspunkt er stormen animeret som et levende objekt, som ikke er særligt glad for mennesker.

Det er selvfølgelig muligt blot at opfatte denne scene som et eksempel på Hollywoods forkærlighed for lydeffekter men det, der virkelig er på spil her, er næppe så uskyldigt. Det, denne scene ty-

deliggør, er ikke bare, at menneskeheden er trådt ind i en ny tidsalder fuld af uhyggelige kvasi-objekter, den markerer også en tilbagevenden til den gamle forestilling om domfældelsen. Moderne cli-fis udelader som regel den straffende Gud og portrætter en mere moderne og nietzscheansk ide om, at Gud er død, og at verden er overladt til mennesket. Det, som forestillingen om domfældelsen ofte bruges til at signalere i cli-fis, er, at der er andre, der står klar til at overtage rollen som planetens varetager, hvis menneskeheden bliver ved med at forsømme opgaven. Disse andre skabninger ligner meget det, som den prisvindende britiske kemiker og miljøforsker James Lovelock har kaldt for Gaia, en intelligent biosfære som er klar til at erklære "krig" mod menneskeheden for at forsvare sig selv (Lovelock 2006: 109).

Det, jeg forsøger at udtrykke her, er ikke, at vi, seerne der ser *The Day After Tomorrow*, bliver konfronteret med en ikke-menneskelig verden, der opererer som én bevidst forenet krigsmaskine. Selvom en sådan simpel læsning af Lovelocks Gaia-tese bestemt kan findes i moderne cli-fis, så er de destruktive kvasi-objekter i *The Day After Tomorrow* ikke resultatet af en sammenhængende handlekraft i den ikke-menneskelige verden. Disse kvasi-objekter bliver tværtimod portrætteret som en tilfældig acceleration af ødelæggende hændelser sat i gang af en række feedbackmekanismer, der er tæt forbundet med hinanden. På den måde finder vi her en fragmenteret version af Gaia, som minder meget om en version, Latour for nylig har fremhævet. I sin artikel "Waiting for Gaia. Composing the Common World through Arts and Politics" (2011) skriver Latour:

Det fantastiske ved Lovelocks Gaia er, at den reagerer, føler og måske udsletter os uden at være ontologisk forenet. Det er ikke en superorganisme udstyret med nogen form for forenet handlekraft. Faktisk er det denne totale mangel på enighed, der gør Gaia politisk interessant. Hun er ikke en herskende magt, der tyranniserer os. Tværtimod, i overensstemmelse med det, jeg opfatter som en sund antropocæn filosofi, er Gaia ikke mere forenet end menneskeheden, som angiveligt hører til på den anden side af kloften [mellem natur og samfund] (10).

Ifølge Latour betyder dette, at Gaia ikke nødvendigvis behøver være et koncept, der spøger i udkanten af respektabel videnskab. I stedet

skal Gaia (som beskrevet ovenfor) opfattes som et koncept, der kan fungere som en skabelon for menneskene i Antropocæn, så de bedre kan begribe deres sammenfiltring med det, *de moderne* forstod som værende Naturen (her skrevet med stort N som hos Latour). Altså som en indikator på et dynamisk forhold som mennesket i Antropocæn risikerer at blive opmærksom på i form af alt fra mindre katastrofer til pludselige og uoprettelige feedbackmekanismer. Selvom Gaia fortolket på denne måde kan ses som anstifter af både de voldsomt ødelæggende kvasi-objekter, der ses i *The Day After Tomorrow*, og den uoprettelige feedbackmekanisme som den istid, der står foran de overlevende karakterer ved filmens slutning, repræsenterer, undgår filmen dog ikke helt at falde i den metafysiske fælde, det er at antyde en forenet ikke-menneskelig verden. Domfældelsens fortælleskabelon ses for eksempel tydeligt i filmen, da en "vulgær Gaia" igen dukker op fra kulturhistoriens dyb for at erstatte den vrede og straffende Gud, som tidligere har været central i myterne om menneskehedens moralske fordærv. I en af filmens sidste scener siger den amerikanske vicepræsident (som siden er blevet præsident) til verdens befolkning i en tv-transmitteret tale:

De forgangne uger har fået os alle til at indse, hvor ydmyge vi bør være over for naturens destruktive kræfter. I årevis har vi handlet ud fra en overbevisning om, at vores fortsatte forbrug af klodens naturlige ressourcer ikke ville have en konsekvens. Vi tog fejl. Jeg tog fejl.

I denne scene operationaliserer filmen en opfattelse af den ikke-menneskelige verden, som ikke er særlig latouriansk, men som meget mere minder om et koncept, der blev præsenteret af Latours mentor, Michel Serres, i en af de første filosofiske bøger, der behandler menneskeskabte klimaforandringer. I Serres' bog *The Natural Contract* (1990) beskrives menneskehedens som værende i en krig med den ikke-menneskelige verden eller med Naturen, som Serres kalder det, imens "vores rationelle midlers vækst fører os [menneskehedens] imod verdens undergang med en fart, der er svær at bedømme" (14). Resultatet er, at "Jorden nu er et offer", men også at "dens skrøbelighed tvinger styrken til at udtømme sig selv og således også vores egen styrke til at blive mildere" (11-12). Med andre ord bliver menneskehedens krig mod det ikke-menneskelige en del af en dialektisk proces

domineret af feedbackmekanismer, som slutte- ligt enten vil "dømme os alle [...] til automatisk udryddelse" eller gøre menneskehedens så ydmyg overfor den ikke-menneskelige verden, at den vil blive bevidst om, at jordens skrøbelighed er dens egen skrøbelighed, og menneskehedens vil således udskifte sin kartesianske ontologi domineret af krig og magt med en ontologi domineret af symbiose (14, 38).

Jeg nævner dette, fordi det sidstnævnte scenarie er det, menneskehedens står i ved slutningen af *The Day After Tomorrow*. Det uhyggelige ved en verden, hvor kvasi-objekter bliver større og større og mere og mere destruktive, bliver her til anstifteren for et redefineret forhold mellem det menneskelige og det ikke-menneskelige. Faktisk ender filmen, ret bizart, med at portrættere en istid udløst af den menneskeskabte globale opvarmning og opbremsningen af den Nordatlantiske strøm som hvad, der bedst kan beskrives som en tiltrængt hovedrengøring i den menneskelige husholdning. I filmens sidste scene kigger en astronaut ned på jorden og spørger sin kollega, om han nogensinde har set luften så ren. Med andre ord er den fremmede, uhyggelige verden, der var resultatet af en domfældelse fra den ikke-menneskelige verden, nu igen vendt tilbage til en velkendt og hjemlig tilstand. Astronautens spørgsmål fuldender genopførelsen af den gamle domfældelsesfortælleskabelon, hvor den ødelæggelse, som den ikke-menneskelige verden står bag, resulterer i en moralsk renselse eller katarsis, som i filmens sidste scene ikke bare helt bogstaveligt skildres som en jordrenset for dårlig luft. Denne scene fungerer også som et symbol på, at menneskehedens, gennem først straf og senere erkendelse af sine fejltagelser, har betalt sin moralske gæld via en manøvre, der filosofisk bedst kan beskrives som en erstatning af en beherskelsesontologi (Descartes) med en symbioseontologi (Serres).

Brugen af domfældelsen som fortælleskabelon er ikke begrænset til *The Day After Tomorrow* eller til cli-fis generelt. Som jeg har antydnet overfor, er den gamle forestilling om domfældelsen i denne lettere tilpassede form, hvor den ikke-menneskelige verden eller Natur bliver en stand-in for den gammeltestamentelige Gud, der straffede og rensede, til stede i en række andre værker i den vestlige populærkultur. Faktisk dukker den op så ofte, at jeg foreslår, at vi tænker på den som værende en

del af et dominerende repertoire af fortælleskabeloner, der bruges i den vestlige forestilling om menneskeskabte klimaforandringer. Når det er sagt, er jeg ikke ude på at fremsætte hverken en klimakritisk eller klimaskeptisk påstand ved at skabe opmærksomhed om, at fortælleskabelonen for den gamle domfældelsesmyte er en af forforståelsens erkendelsesplatforme, som ligger til grund for forestillingen om fremtidige menneskeskabte klimaforandringer.

“Brugen af domfældelsen som fortælleskabelon er ikke begrænset til *The Day After Tomorrow* eller til cli-fis generelt.

Det, som den franske filosof Pascal Bruckner, som for nylig har kaldt kampen mod menneskeskabt klimaforandring for "en ny sekulær religion", og andre klimaskeptikere ikke forstår, er, at selvom menneskeskabt klimaforandring i en vis forstand er et kulturelt konstrueret koncept (og således ontologisk bygget på elementer af bricolage), så betyder det ikke, at klimaforandringerne er opdigtede (Bruckner 2013, 3). Faktisk forholder det sig lige modsat, som antydnet af Latour, når fremhæver, at kvasi-objekter "[altid] er både sande, diskursive og sociale" (Latour 1993, 50, 64). Igennem denne pointe beskriver Latour således de menneskeskabte klimaforandringer som et videnskabeligt objekt, som kan forstås på en og samme tid som både ægte og som kulturelt (eller diskursivt) konstrueret og derfor også som både "fortalt og historisk" (Latour 1993, 89).

Hvis man fører Latours argument et skridt videre, kan det endda ses som en velplaceret opfordring til forskere inden for kulturstudier og andre humanistiske discipliner om at beskæftige sig med de fortællemæssige dimensioner ved klimaforandringer. Hvorfor? Jo, fordi den epistemologiske konsekvens af at betragte klimaforandringerne som et kvasi-objekt betyder, at det ikke længere kan opfattes som et objekt, der kun har interesse for naturvidenskabsmænd. At forstå klimaforandringerne som et meget stort kvasi-objekt åbner således muligheden for at forstå en lang række kulturelle konstruktioner, som dette objekt

sætter i spil. Faktisk virker det helt klart, at den kulturelle konstruktion og fortolkning af dette objekt allerede er undervejs i populærfiktion og andre kunstneriske udtryksformer. Dette antyder, at cli-fi har noget at sige os, ikke kun om hvem vi er, og hvordan vi lever, men også hvem vi måske kommer til at være i en klimaforandret fremtid.

NOTER

(1) Ligesom vejen for teorien om menneskeskabte klimaforandringer fra marginal teori til etableret videnskab repræsenterer et paradigmeskift i historien, således repræsenterer stigningen af historier, der omhandler og tematiserer fænomenet, et skift i fiktionshistorien. Definitionen af terminologien cli-fi bør reflektere disse historiske omstændigheder, og jeg foreslår derfor, at denne betegnelse kun bruges til at beskrive fiktioner i flere forskellige genrer, der benytter sig af det videnskabelige paradigme om menneskeskabte klimaforandringer i deres plot. Altså til at beskrive fiktioner, der specifikt bruger menneskehedens udledning af drivhusgasser som en drivkraft i den verden, de skaber.

(2) Til trods for at konceptet "Naturen" er dybt problematisk som ontologisk kategori set i lyset af Antropocæn, bruger jeg jævnligt termen i artiklens sidste afsnit, da det ofte benyttes i den litteratur og filosofi, der citeres.

LITTERATUR

Bernstein, Larry & R.K. Pachauri & Andy Reisinger. *Climate Change 2007: Synthesis Report*. Geneva: Intergovernmental Panel on Climate Change, 2008. Lokaliseret 31. oktober 2014, http://www.ipcc.ch/pdf/assessment-report/ar4/syr/ar4_syr.pdf.

Bruckner, Pascal. *The Fanaticism of the Apocalypse: Save the Earth, Punish Human Beings*. Oversat af Steven Rendall. Cambridge: Polity Press, 2013.

Curtis, Claire P. *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract*. Plymouth: Lexington Books, 2010.

Freud, Sigmund. "The Uncanny". *The Uncanny*. Oversat af David McLintock. London: Penguin

Group, 2003. 121-162. (Dansk udgave: Freud, Sig-

mund. *Det uhyggelige*. Oversat af Hans Christian Fink. København: Politisk Revy, 1998.)

Heidegger, Martin. *Being and Time*. Oversat af John Macquarrie & Edward Robinson. Oxford: Blackwell, 2001. (Dansk udgave: Heidegger, Martin. *Væren og tid*. Oversat af Christian Rud Skovgaard. Aarhus: Forlaget Klim, 2007.)

Latour, Bruno. *We Have Never Been Modern*. Oversat af Catherine Porter. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1993.

Latour, Bruno. *Politics of Nature*. Oversat af Catherine Porter. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2004.

Latour, Bruno. "Waiting for Gaia. Composing The Common World through Arts and Politics", 2011. Lokaliseret 31. oktober 2014, http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/124-GAIA-LONDON-SPEAP_0.pdf.

Lévi-Strauss, Claude. *La pensée sauvage*. Paris: Librairie Plon, 1962.

Lovelock, James. *The Revenge of Gaia. Why the Earth is Fighting Back – and How We Can Still Save Humanity*. London: Penguin Group, 2006.

Ricoeur, Paul. *Time and Narrative vol. 1*. Oversat af Kathleen McLaughlin & David Pellauer. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1984.

Ricoeur, Paul. *From Text to Action: Articles in Hermeneutics II*. Oversat af John. B. Thompson. London: Continuum, 2008.

Schmitz, Hermann. *Der Gefühlraum*. Bonn: Bouvier Verlag, 2005.

Serres, Michel. *The Natural Contract*. Oversat af Elizabeth MacArthur & William Paulson. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995.

Simpson, Helen. "Diary of an Interesting Year". In *In-Flight Entertainment*. London: Vintage, 2011.

GREGERS ANDERSEN (f. 1981) er uddannet kulturforsker (ph.d.) ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab på Københavns Universitet med særlig interesse i, hvordan forståelsen af, at vi lever i Antropocæn, smitter af på samtidens litteratur, film og kulturteori.

FOTOGRAFIER AF Morten Elting Eilersen



STEDETS HJEMLIGE POTENTIALE

AF KAMMA KROG

Følelsen af hjem kræver mere end blot tag over hovedet. Frembringelsen af det gode sted, og dermed den hjemlige følelse, kræver, at man har frihed til at tænke, sige og mene, hvad man vil, og at det, man udtrykker, bliver forstået af modtageren. Uden de tre elementære livsbetingelser vil stedet for eller siden falde fra hinanden kun for at blive genopbygget af et menneske med større mulighed for at skabe et mere stabilt sted. Men hvad skal der til for at skabe et sted med hjemligt potentiale? Er det noget, der kun findes på landjorden, eller kan de gode steder også eksistere til havs? Og hvordan vedligeholder vi dem, når vi endelig finder dem? Stedsteorien har en række forskellige bud på disse spørgsmål.

“Frembringelsen af det gode sted, og dermed den hjemlige følelse, kræver, at man har frihed til at tænke, sige og mene, hvad man vil, og at det, man udtrykker, bliver forstået af modtageren.

Mikhail Bakhtin arbejder med et kronotopbegreb, der fordrer at man analyserer sammenhængen mellem tid og sted såvel som deres gensidige påvirkning af hinanden. Bakhtin ser først stedet som manifesteret, når summen af menneskelig

aktivitet har medført en ændring i det sociale system. Ét menneskes bevægelse gennem rummet gør det ikke til et sted for Bakhtin.(1) Bakhtin er primært landligt orienteret i sine kronotopiske tanker, hvor Margaret Cohen derimod, i “The Chronotopes of the Sea” fra 2006, udvider begrebet og trækker den kronotopiske forståelse af stedet med ud på dybt vand. Det evigt skiftende hav repræsenterer for Cohen et sted med stort ubrugt stedligt potentiale. Stedet forudsætter tiden, og tiden skabes ved bevægelse i stedet.(2) Netop denne bevægelse, som allerede findes i bølgenes faste rytme, lang tid før mennesket overhovedet overvejede havet som sted, er med til at fremhæve havets stedslige potentiale. Desuden er havets kronotoper meget fleksible, de kan dominere et helt værk eller blot en enkelt passage, og stadig vægte lige tungt i forhold til stedets vedligeholdelse.(3) Cohen udfordrer på den måde Bakhtins landligt baserede ideer om, hvordan og hvor steder kan skabes ved at overføre dem til det maritime element. I Cohens kronotopiske stedsopfattelse er der slet ikke brug for et menneske for at stedet eksisterer. Cohen ser ikke mennesket som indikator for stedet, og selvom de sagtens kan være til stede, så eksisterer stedet også uden mennesket i Cohens maritime kronotopopfattelse.(4)

Hos Edward Casey, der har en fænomenologisk tilgang til stedsteori, eksisterer steder ikke for mennesket er til stede. Til forskel fra Cohens kronotopteori, hvor naturens rytme er stedets mest

markante indikator, er det i fænomenologien den kropslige forankring, der er altafgørende for stedets skabelse og opretholdelse. Menneskets evne til at percipere stedet er det, der får det til at manifestere sig. Først herefter kan man opbygge en kulturel forståelse. Det er menneskets bevægelse gennem rummet, der skaber muligheden for at opbygge et sted, og endda et godt sted med hjemligt potentiale. Casey fremhæver hænderne som den vigtigste del af vores krop i forhold til skabelsen af stedet. Kroppens to horisontale ydre punkter har afgørende betydning for vores balance i stedet, såvel som for stedsansen inde i stedet. Casey anser hudens porøsitet som en indikator, der kan bringe os frem til stedets grænse.(5) Skadede, ødelagte eller gamle hænder må derfor tages som et varsel mod stedets snarlige nedbrydelse, hvad enten det sker ved død eller blot migration til et nyt sted. Hænderne vedligeholder ikke blot stedets fysiske forankring, de fortæller også en hel livshistorie om situationers alvor og stedets opretholdelse. Derfor må det fænomenologisk set være her, vi finder de første kropslige tegn på stedets forfald. Man kan spørge sig selv om hænderne selvstændigt besidder samme kraft som havet? Svarer kroppens kinæstesi i en stedslig forstand til havets rytme? Besidder både hænder og hav samme vedligeholdende og samtidige ødelæggende kraft?

“Menneskets evne til at percipere stedet er det, der får det til at manifestere sig.

På samme måde som Casey ser kroppen og stedet som værende gensidigt afhængige af hinanden, er havet og landjorden gensidigt afhængige. De kunne ikke eksistere uden den anden som modpol. Kontrasten fra det ene sted til det andet er det, der skaber mulighed for favorisering. Stedet har det tilfælles med havet, at det besidder den samme formløshed. Stedet vil altid ændre sig og skabes på ny. Man er konstant nødt til at manifestere sit sted, og det er det, opretholdelsesprocessen går ud på. Med professor Frederik Tygstrups ord så er rummet aldrig dit, du må konstant erobre det, både fysisk og retorisk.(6)

DET FYSISKE STED VERSUS DET MENTALE STED

At være købmand er næsten ækvivalent til at være sømand i stedslig forstand. Der findes et universelt behov for begge parter, og de bygger begge på en lang tradition, der gør det at skabe et sted omkring professionen lettere. Det er indlysende, hvad der kan forventes af en købmand, og det er let at forstille sig det sted, som han vælger at bygge op omkring sig. Den stedslige sikkerhed, der skabes ved ideen om professionen, der har haft den samme grundstruktur i tusinder af år, er enorm. Det, at stedet kan være bundet til en profession, eksemplificerer endnu et relevant aspekt af fænomenologien. Stedet behøver ikke at være fysisk bundet til jorden.(7) Stedet kan eksistere hvor som helst, både manifesteret gennem noget materielt, fx et hus, eller som et mentalt sted, som fx en handling eller en profession. Selvom det fænomenologiske sted stadig er afhængig af kroppen, giver dette aspekt stedet en snert af frihed. Det er dog en frihed, det kronotopiske sted besidder i langt højere grad. Casey ser stedet som noget konkret, der går forud for det abstrakte rum, på samme måde som kroppen skal være til stede, før man kan percipere kulturen. Men hvordan forholder denne forståelse sig til det rene sted, det første sted? Casey mener, at man aldrig kan møde et rent sted. Man vil altid enten blive mødt af kulturen på det pågældende sted eller selv have en kulturel overbevisning med hjemmefra, hvilket slører synet.(8)

Fra et fænomenologisk synspunkt må mennesket selv være til stede for at kunne skabe et beboeligt sted for sig selv og sine medmennesker. Mens man på landjorden selv må bevæge sig igennem stedet, så bevæger havet sig allerede af sig selv. Havet besidder en evig urrytme. Hvis man kan skabe en rytme, der kan passe ind i havets, og i forlængelse heraf naturens rytme, så kan man gøre brug af havets stedslige potentiale. Netop på det punkt kan naturen være selektiv, fordi livet på havet ikke er for enhver, og ikke alle kan falde ind i bølgenes rytme. Men alligevel består vores tårer af den samme salte opløsning som havet. Alligevel er det de samme bølger, der slår ind mod de danske kyster, som fryser til is oppe i Arktis. Det er også de samme bølger, der slog mod kysten i 1600-tallet som i dag. Bølgeslagene følger den samme rytme som pulsen, der pumper blodet rundt i vores

krop. Vores krop består af 70% vand. Salt eller ferskt, det kommer ud på et. Vi er, om vi anerkender det eller ej, forbundet til havets universelle sted. Det faktum, at vi deler det op i forskellige kronotoper, er kun for menneskets egen intellektuelle forståelses skyld. Havet repræsenterer et stort, uendeligt sted, der, ligesom livet, både tager og giver. Det forbinder på samme tid lande, mennesker og deres liv.

Selvom havet og landjorden er gensidigt afhængige, er der dog forskel på, hvordan stederne optræder i de to elementer. Landjordens sted og den palimpsest, det ofte repræsenterer, binder det til fysiske ting eller genstande fra tidligere tider. Man møder ikke mange nye steder på landjorden. Tidligere kulturer og etablerede normer underminerer konstant muligheden for at skabe et nyt, rent sted. På land er det ikke et spørgsmål om at kunne opbygge sit eget sted, men et spørgsmål om hvordan man kan inkorporere det allerede eksisterende og gøre det til sit eget. Derudover besidder landjordens steder en materiel vinkel, der ikke altid er til gavn. Ikke blot i forlængelse af huset, der med reference til fx Heideggers hytte ligger som basis for mange stedsteorier, men også i forlængelse af kroppens kinæstetiske tilstedeværelse for stedets skabelse. Huset har og vil altid repræsentere succes for din etablering af stedet på landjorden set med samfundets øjne. Fokus ligger ikke på, hvor god du er til at dele dit sted med andre eller til at opretholde det, men på det materielle og økonomiske aspekt.

Stedet er altid i forandring, både på landjorden og på havet. Men så længe man værdsætter stedet i nuet, lever man med størst mulige potentiale for at opretholde den hjemlige følelse i det sted, man har skabt.



Steder på landjorden kan på den måde være langt sværere at vedligeholde end steder til havs. Mennesket oplever ofte at stå fuldstændig alene om at opretholde stedet, selvom det fysisk er omringet

af andre mennesker, fordi den materielle hunger nemt kan have en altoverskyggende effekt. Casey indser, at der kun skal én krop til at skabe et sted og én krop til at ødelægge det, men han indser ikke, at det mest succesfulde sted, er det, der deles med ligesindede. På havet er det at dele stedet centralt for overlevelsen, mens stedet på land, med huset som ramme, kan komme til at isolere sig selv. Isolering spiller en essentiel rolle i de klasseforskelle, der er i samfundet. Den materielle forankring kan blive til en besættelse. Det er præcis den samme hungren efter materielle goder, der skaber finanskriser og konkurer. Men stedet burde i bund og grund ikke have et materielt udgangspunkt. Minder, følelsen af at høre til og at være hjemme bør ikke skabes omkring noget materielt. Tanken om et solglimt i en bølge vil altid være smukkere end et billede af glimtet, fordi stedet får lov til at stå rent, urørt og umaterialiseret, hvilket er vigtigt for dets overlevelse. Måske husker du ikke netop dette solglimt for evigt, men det er endnu en ting ved havet, der gør det til et så fantastisk sted. Der kan dukke et nyt glimt op om et øjeblik, og det vil være lige så smukt. Det vigtige er, at du dvælede ved det, i det øjeblik det varede. Sådan forholder det sig også med stedet. Stedet er altid i forandring, både på landjorden og på havet. Men så længe man værdsætter stedet i nuet, lever man med størst mulige potentiale for at opretholde den hjemlige følelse i det sted, man har skabt.

NOTER

- (1) Rigmor Kappel Schmidt, "Kronotop" i Mikhail Bakhtins *Rum, tid & historie*. Forlaget Klim 2010, s. 227-45
- (2) Margaret Cohen, "The Chronotopes of the Sea" i *The Novel volume 2 - Forms and Themes*, Princeton & Oxford: Princeton UP, 2006, s. 647
- (3) Margaret Cohen, "The Chronotopes of the Sea" i *The Novel volume 2 - Forms and Themes*, Princeton & Oxford: Princeton UP, 2006 s. 649
- (4) Margaret Cohen, "The Chronotopes of the Sea" i *The Novel volume 2 - Forms and Themes*, Princeton & Oxford: Princeton UP, 2006 s. 647-66
- (5) Edward Casey, "Hvordan man kommer fra rummet til stedet på ganske kort tid" i *Sted*, Aarhus Universitetsforlag, 1996, s. 104
- (6) Frederik Tygstrup "Sted" i *Litteratur: Introduktion til teori og analyse* Aarhus Universitetsforlag, 2012, s. 291
- (7) Edward Casey, "Hvordan man kommer fra rummet til stedet på ganske kort tid" i *Sted*, Aarhus Universitetsforlag, 1996, s. 112
- (8) Edward Casey, "Hvordan man kommer fra rummet til stedet på ganske kort tid" i *Sted*, Aarhus Universitetsforlag, 1996, s. 115

LITTERATUR

- Bakhtin, Mikhail M. 2006. *Rum, tid & historie, Kronotopens former i Europæisk litteratur*. Forlaget Klim
- Casey, Edward S. 2010: "Hvordan man kommer fra rummet til stedet på ganske kort tid" i *Sted* s. 83-128. Redigeret af: Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard. Aarhus Universitetsforlag
- Cohen, Margareth 2006: "The Chronotopes of the Sea" i *The Novel*, Princeton & Oxford: Princeton UP. Bind 2, Forms and Themes, s. 647-666.
- Hansen, Thorkild 1965. *Jens Munk*. Gyldendal
- Ringgaard, Dan 2010. *Stedssans*. Aarhus Universitetsforlag
- Schmidt, Rigmor Kappel 2010: "Kronotop" i *Rum, tid & historie*. Forlaget Klim, s. 227-245
- Tygstrup, Frederik 2012. "Sted" i *Litteratur: Introduktion til teori og analyse* Aarhus Universitetsforlag, s. 291-300

KAMMA KROG (f. 1991) studerer Litteraturvidenskab på Københavns Universitet med tilvalg i Eskimologi og Arktiske studier. Dette essay er skrevet på baggrund af hendes bachelorprojekt, En ode til havet (2013).

“SIDDY Stavrgersand, sidddy min”

Hjemstedet som dystopi
– om Øyvind Rimbereids *Solaris korrigeret*

AF PER THOMAS ANDERSEN

Tradisjonelt har det moderne mennesket hatt sitt hjem i tre sosiale sammenhenger, i familien, på et lokalt hjemsted og i nasjonen. Mennesket er en redebygger; men i vår tid er det uro i redet. Hjemstavns litteratur i tradisjonen fra det 19. og det 20. århundre har ikke mange paralleller i norsk samtids litteratur. Den skildringen av ulike regioner eller lokale småsteder man så i tilknytning til en *dirty realism*-tendens fra omkring 2000, ga et forfallspreget bilde av de litterære figurers lokale hjemsteder – ganske annerledes enn det som er kjent fra identitetsskapende *Heimatkunst*. I nyere litteratur blir også 'hjem' forstått som nasjonalt tilhold eller tilknytning, i høy grad problematisert. Flere og flere mennesker oppfatter seg som stedspolygame, og i de skandinaviske land har det vokst frem en intens politisk motvilje mot å inkludere nye migranter i den nasjonale hjemfølelse. Familien som tilknytningsskapende institusjon er også blitt litterært drøftet på nye måter fra om med 1990-årene og fremover. Ødipale strukturer og patriarkalsk undertrykkelse er i stor utstrekning blir erstattet av narsissistiske problemstillinger, ofte i familiesammenhenger som befinner seg 'etter kjernefamilien'.

“Det er noe symfonisk, stortenkt, mangfoldig og komplekst ved Rimbereids dikt: Det nære, konkrete og personlige skrives inn i en temporalitet som har omfattende historiske dimensjoner

NORGES OLJEHOVEDSTAD I ÅR 2480

Den mest originale fremstillingen i norsk samtids litteratur av en forfatters hjemsted finner vi imidlertid på et helt annet felt, nemlig i fremtiden. I år 2480. Lyrikeren Øyvind Rimbereid utga i 2004 sitt etter hvert berømte langdikt *Solaris korrigeret*. Et storslått verk om dikterens hjemsted Stavanger, Norges 'oljehovedstad', henlagt til en tid da oljevirkomheten for lengst er forbi, og formidlet i et fullstendig nylaget språk som kun fins i denne éne diktsamlingen. Det lyder slik:

SIDDY Stavrgersand (1), sidddy min,
exist nearli ne at all, mang
konclud naw. KAN henda den exist
onli som ein olda namn,
som symbol an ein sidddy?
JA, som om places i 2480 forts sku wiktig vera!
STAVGERSAND, ein nearli
emti place
midt i flowen af so mang
cells, organics, konnects, pow og del-
lovar. MEN "beauti" dei seis her er,
midt millom sand og fjellr.
SOM ein sista ord for detta?
(Rimbereid 2004: 12)

Rimbereid debuterte i 1993 med novellesamlingen *Det har begynt*. På 1990-tallet utga han bare prosabøker, romanen *Som solen vokser* kom i 1996, og en ny novellesamling, *Kommende år*, ble utgitt i 1998. På 2000-tallet utga så Rimbereid fire diktsamlinger som skiller seg tydelig fra de dominerende tendensene i norsk poesi for øvrig. Riktignok behersker Rimbereid de korte formatene som har dominert de senere tiår, men den mest originale fornyelsen kom i og med en rekke langdikt der store perspektiver strekker seg i mange ulike retninger samtidig. Det er noe symfonisk, stortenkt, mangfoldig og komplekst ved Rimbereids dikt: Det nære, konkrete og personlige skrives inn i en temporalitet som har omfattende historiske dimensjoner. Stemningen her og nå kontekstualiseres, og diktet frykter ikke for å knytte an til kunnskapsstoff der samtid, fortid og fremtid får belyse hverandre. Helt fra starten ser det ut til at Rimbereid som lyriker plasserer seg i direkte forlengelse av den forromantiske topografiske litteraturen, som han åpenbart kjenner godt, noe vi kan se i den lange artikkelen "Om det topografiske diktet" i essaysamlingen *Hvorfor ensomt leve* (2006). Tittelen på Rimbereids første diktsamling, *Seine topografier* (2000) kan godt tolkes bokstavelig som sen-topografisk diktning. Han ser ut til å ny-kartografere sin by, Stavanger, og sin landsdel, Rogaland. Ikke bare er diktene skrevet på Stavanger-dialekt. Flere av dem handler også om Stavanger og omegn. Det starter med et praktfullt 'hjemkomstdikt' som kartograferer stedet – ikke i forhold til nasjonen og dens kultur, men til verden: Vi ankommer stedet sammen med en ringmerket trekkfugl, som med lette vingslag trekker tråder mellom det lokale og verden. Det dreier seg om en hjemkomst som har pågått

i fem tusen år, og på den måten trekkes de store historiske perspektivene inn i diktet, fra Brutus og Modenas beleirede murer til moderne bilister på euroveiene.

Rimbereids storverk, *Solaris korrigert*, er en fortelling der det for alvor blir klart at forfatterens 'sen-topografiske' diktning fra Stavanger-regionen verken er en revitalisering av regionallitteraturen, en ny heimstaddiktning eller et nasjonalt prosjekt. Det er forbindelsene mellom det lokale, det globale og den nye makroregionen rundt oljevirksomheten i Nordsjøen som er gjenstand for Rimbereids 'ny-kartografering'. Forfatteren tegner et nytt kart, der stedsnavnet Stavgersand kan stå som symbol for endringer i det sørvestlandske Norge. Fortelleren i diktet er en arbeidsformann som leder 123 roboter i deres arbeid under havet i Nordsjøen, mellom tomme gassbrønner og sunkne oljeplattformvrak. De driver med vedlikeholdsarbeid av rør, 'hydropipes', som utvinner varme fra havbunnen:

I natt dei i slammen
arbeider, meiner greipmaskinar,
Dept undr bolgjerne
Undr siddebriden,
Self-organising repairing hydropipes
Vid deirs simpl 8-funktionkroppar.
DEI er 123 stk., meiner robot-
Arbeideren. 123 x 8 x algoritim
Er deirs breyn.
DEIRS kollectiven
Breyn er abstract
Og exist onli millom dei,
Som millom A og B
Or som millom ein odder human og aig
Ven wi spiik.
(Rimbereid 2004: 10)

Men det samfunnet som skildres, er truet, og redningsplanen går ut på å emigrere til et sikkert sted, *Solaris*, under havet. Trusselbildet gjør diktverket til en poetisk *science fiction* av dystopisk karakter. Det velstandssamfunnet vi kjenner fra vår egen tid, er definitivt tapt, og sivilisasjonen er truet. Fremstillingen vekker assosiasjoner til to intertekster, nemlig Stanislaw Lems *Solaris* (1961) og Harry Martinsons *Aniara* (1956).

OLJEN SOM HISTORISK EVENT

Timothy Mitchell skriver i artikkelen "Hydrocarbon Utopia" fra *Utopia/Dystopia. Conditions of Historical Possibility* (2010):

Fossil fuels have played an ambiguous role in our utopian imagination. In the twentieth century they helped to form the most prosperous, healthy, and democratic communities in human history. They enabled these communities to live according to the utopian principle that growth of wealth and well-being could continue without any foreseeable limit. Yet hydrocarbon energy also now appears as a curse. Oil is said to be a cause of violence and war. Societies that possess it in abundance appear more liable to suffer from a special degree of tyranny. (Mitchell 2010: 117)

I Rimbereids fremstilling er det ikke så mye krig, vold og tyranni som preger fremstillingen, ennskjønt det er gjort god plass for tradisjonelle *science fiction*-motiver som økt overvåkning og 'korrex'. Men som det heter i innledningen til *Utopia/Dystopia*: "Utopias and dystopias are histories of the present" (s. 1), og Rimbereids verk kan opplagt leses som en advarsel til det utopiske bildet som tegnes av oljeproduiserende land i sitatet ovenfor. Norge har siden 1990-årene opplagt blitt innfanget av forestillinger om "growth of wealth and well-being (...) without any foreseeable limit". Trusselbildet er imidlertid ikke krig og tyranni å la dagens midtøsten, men fins snarere i det globale perspektiv, som også blir beskrevet av Mitchell:

These ways of life are unsustainable, and they now face the twin crises that will end them: although calculating reserves of fossil fuels is a political process involving rival calculative techniques, there is substantial evidence that those reserves are running out, and in the process of using them up, we have taken carbon that was previously stored underground and placed it in the atmosphere, where it is causing increases in global temperatures that may lead to catastrophic climate change. (Mitchell 2010: 118)

Både begrepet utopi og dystopi fokuserer på steder, topos, og Rimbereids diktning er klart topografisk. Likevel; dystopiske *science fiction*-fortellinger handler like mye om hendelser, det vil si om den typen hendelser som Slavoj Žižek kaller events, hendelser med virkninger som overskrider sine årsaker, hendelser som representerer grunn-

leggende epokale endringer av irreversibel karakter. Poenget i dystopiske fremstillinger er oftest å fokusere på slik *events* som ligger mellom nå og den projektive fremtiden, *events* som har skjedd i fiksjonen, men som ikke bør skje i historien. Det er særlig to viktige *events* som ligger til grunn for fremstillingen i *Solaris korrigert*, en relativt hurtig og en meget langsom. Den hurtige hendelsen er den historiske endringen av region og nasjon som fant sted i og med oljevirksomheten i Nordsjøen. Den startet forsiktig på 1960-tallet, men skjøt dernest fart og forandret landet med hensyn til økonomi og velferd i løpet av en generasjon. I Rimbereids fremstilling er denne hendelsen forlenget projektivt inn i fremtiden til år 2480, og en ny, fiktiv hendelse er ekstrapolert inn i teksten, nemlig avslutningen av 'oljeeventyret'. Det velstandssamfunnet vi kjenner fra vår egen tid, er definitivt tapt.

“ Men det samfunnet som skildres, er truet, og redningsplanen går ut på å emigrere til et sikkert sted, *Solaris*, under havet. Trusselbildet gjør diktverket til en poetisk *science fiction* av dystopisk karakter

Den langsommere *event* som ligger til grunn for fremstillingen, er rent fiktiv, og handler om endring av språket som følge av påvirkning fra de omkringliggende språkområdene. Endringene er skildret fra en avstand på 476 år. Mens den første av disse events har avgjørende betydning for tematikk og valg av motiver i diktet, har den andre bestemt det språklige uttrykk i diktet. Det dreier seg om et poetisk språk skapt ene og alene for dette verket, kanskje i en intertekstuell tradisjon fra James Joyces *Finnegans Wake* (1939) – men tross alt mye lettere å forstå. Språket kan symbolisere den utvikling som skal ha skjedd i makroregionen. Stavanger-dialekten er grunnstammen i språket, men i tillegg finner vi viktige elementer fra engelsk, tysk og muligens flere andre språk. Språket er karakterisert ved en rekke forkortelser, utelatelse av en del vokaler samt ved at de skandi-

naviske bokstavene æ, ø og å er eliminert. Audun Lindholm beskriver *Solaris*-språket på følgende måte i en artikkel i tidsskriftet *Vagant* fra 2008:

Rimbereid har trukket en språklig sirkel rundt Ekofisk, denne første plattformbyen midt i Nordsjøen, og skapt en hybrid syntese av stavangerdialekt, lavlandsskotsk, engelsk, nederlandsk og dansk, med oldnorske former blandet inn. (Lindholm 2008)

All fiksjonslitteratur om fremtiden stiller leseren overfor en paradoksal oppgave, nemlig å 'rekonstruere' noe som ikke har skjedd ennå. Skrive-tidspunktet og lesetidspunktet utgjør et (eller to) utgangspunkt som projeksjonen av et fremtidig tidspunkt må tolkes ut ifra, det vil si at det gir oss tolkningsredskaper som pr. definisjon er utstrekkelige. Projeksjonspunktet i fremtiden byr på diskrepanser som ofte ikke blir forklart ved hjelp av historiske utviklingslinjer. Diskrepansen utvikler seg ikke gradvis, slik de gjør i historien, men er der brått, uten forberedelse. Derfor fremstår de som underliggjorte tilstander, fenomener eller situasjoner. Hva som har skjedd mellom disse tidspunktene, må leseren forsøke å 'rekonstruere' til tross for at de ikke har skjedd ennå. Selve grunnideen er vel så i mange tilfeller at denne 'rekonstruksjonen' av ikke-events skal fremkalle noen bestemte typer refleksjon hos leseren, ofte med skremmende eller advarende virkning i forhold til leserens nåtid. I tradisjonell *science fiction* vil disse refleksjonene ofte være blandet med en futuristisk fascinasjon, gjerne av teknologisk karakter. I Rimbereids tilfelle er det lite fascinasjon å finne, bortsett fra den estetiske fascinasjonen ved et fremragende språklig eksperiment. For øvrig er det hos Rimbereid som hos de fleste dystopikere: Leseren må 'rekonstruere' katastrofiske events. Den fremtidssituasjonen som skildres, er prognostisk. Den bygger på fenomener i nåtiden, og fremstilles som sannsynlig hvis man forlenger fenomenene inn i fremtiden. Forfatteren forlenger og forsterker tendenser ved skrivetidspunktet. Hos Rimbereid er det prognostiske aspektet enkelt, og har støtte i forskningsfakta i nåtiden. Fenomenet han bygger på, er oljeutvinningen i Nordsjøen. Det prognostiske aspektet er at oljebrønner og gassbrønner kommer til å bli tomte. Det er ikke mer å hente, noe som åpenbart tenkes å bidra til at hele fremtidens samfunn endres.

Prognosen om Nordsjø-oljen er ikke oppsiktsvekkende. Den har støtte i nåtidens forskning, er fremstår som realistisk. Men konsekvensene er langt mer katastrofale enn de økonomiske som politikere i dagens Norge allerede kalkulerer med (og som i disse dager muligens allerede har begynt å gjøre seg gjeldende...).

Det velstandssamfunnet vi kjenner
fra vår egen tid, er definitivt tapt,
og sivilisasjonen er truet ””

GLOBALISERING AV DET LOKALE

De fleste teorier om senmodernitet og postmodernitet legger vekt på at beherskelse av rommet i betydningen avterritorialisering, og uavhengighet av geografisk lokalitet er tidens tegn på klassemessig overlegenhet. Norges inntreden i senmoderniteten var således atypisk. Den hadde alt å gjøre med geografisk beliggenhet. Landets vekst skyldes typiske moderne – ikke postmoderne – fenomener: industriproduksjon og territoriell utvidelse av nasjonale grenser. Nettopp Rimbereids sen-topografiske perspektiv er egnet til å vise dette. Den stedlige forankring er uomtvistelig. Men ny-kartograferingen består bl.a. i at det ikke er nasjonalstaten som er referansen for forståelsen av stedet og hendelsene der; det er det lokale miljø og globaliseringen av det lokale.

Øyvind Rimbereid har senere fulgt opp skildringen av det lokale hjemmemiljø bl.a. i det dialogiske langdiktet *Jimmen* (2011). Han har også videreført interessen for de globale samfunnspektiver i f.eks. samlingen *Herbarium* (2008), der han med utgangspunkt i ulike blomster bl.a. skriver et formidabelt langdikt om tulipanen og Nederlands koloniale historie. Hans seneste diktutgivelse er en omfattende fremstilling i et langdikt om jussens historie, *Lovene* (2015). Det er neppe noen overdrivelse å si at Øyvind Rimbereid i dag er en av Nordens aller fremste og mest spennende lyrikere.

NOTER

(1) Stavgersand er en sammenskriving av de to nabobyene Stavanger og Sandnes, som dikteren åpenbart regner med er slått sammen i år 2480.

LITTERATUR

Gordin, Michael D., Helen Tilley & Gyan Prakash (eds.). 2010. *Utopia/Dystopia. Conditions of Historical Possibility*. Princeton University Press, Princeton & Oxford.

Lindholm, Audun. 2008. "FOR aig veit existen af vorld" i *Vagant*: <http://www.vagant.no/for-aig-ve-it-existen-af-vorld-om-solaris-korrigert/>

Rimbereid, Øyvind. [2004] 2005. *Solaris korrigert*. Gyldendal, Oslo.

Žižek, Slavoj. 2014. *Event. A Philosophical Journey through a Concept*. Melville House, Brooklyn/London.

PER THOMAS ANDERSEN (f. 1954) er professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo. Han er blandt andet forfatter til *Norsk litteraturhistorie* (2001 og 2012), "Hvor burde jeg da være?" *Kosmopolitisme og postnasjonalisme i nyere litteratur* (2013), *Til stede* (2013) og *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi* (2016). Han arbejder for tiden med studier i Øyvind Rimbereids forfatterskab.

All fiksjonslitteratur om
fremtiden stiller leseren
overfor en paradoksal
oppgave, nemlig å 're-
konstruere' noe som
ikke har skjedd ennå ””

J K

A O

N D

U A

S L

5 digte

Undskyld, jeg er et unødvendigt menneske
går på motorvejen med mine sorte fødder
lokale mænd spytter på mig fra en bro
jeg sover i telte
ganske udmærkede telte
 lidt for varme
 lidt for kolde
vi onanerer om kap og pudser vores rifler
det er ganske udmærkede rifler
 nogle for varme
 nogle for kolde
men det er ikke mig der tager skade
jeg tager ingen skade, ikke før
de kommer og tager min ring
min mødom og mine fingre
så kan jeg hverken tigge eller skyde.

Undskyld, jeg lytter på offentlige steder
 til det unge par fx
 i toget på vej hjem fra Jylland.
 Vejret opførte sig territorialt, regnen stoppede
 midt på den faste forbindelse mellem Fyn og Sjælland.
 Det er helt sindssygt at sætte børn i denne verden
 sagde han
 da toget kørte ud af regnen.
 Jeg regner ikke med at blive 30
 alderdommen er den største forbrydelse
 sagde hun.
 Jeg har selv engang været ung, men nok aldrig så ung.
 Hun lagde sig ind til ham og han fodrede hende
 med chokolade og dadler
 pegede ud af vinduet: vi kan sove der eller der
 elske der eller der, alt er muligt.

Undskyld, jeg som en kvindelig lyriker
 skræver over den svagt bevogtede grænse
 mellem det personlige og det private
 men onani, menstruation, adoption,
 kastration, abort, skilsmisse
 og selvmordsforsøg er faktisk min metier.
 Kom ikke til mig med dit bløde shit
 for her bliver der hadet igennem, siger jeg
 at jeg siger.
 Jeg triller kviksølvkugler
 henover dine øjenæbler, det er poesien
 der har valgt mig og ikke omvendt, siger jeg
 at jeg siger.
 For at forstå hvorfor skriften ser ud
 som den gør i dag må du læse mig
 som det nødvendige link
 mellem det forgangne og fremtiden, siger jeg
 at jeg siger.
 Så det er i orden at du fra nu af
 kalder mig den skæggede dame.
 Sagde jeg virkelig det?

Undskyld, jeg ikke ringer
tilbage, jeg har tænkt
på det siden jeg hørte
vinden suse i røret.
Han gik langs Sortedammen
og så boblerne fra rustne cykler
stige op gennem vandet.
Kommer du ikke ud
til en øl, spurgte han, der er
en sørgefest i gang for Bowie.

Men jeg var et helt andet sted
barnet skreg af feber, hele køkkenet
flød, jeg slog det hen og sagde
jeg ringer tilbage senere
oh, wie die Zeit vergeht.

Sorry, vil lige sige at jeg er kommet afsted
uden bagage. Jeg pakkede tungt, det sidste
jeg så var kuffertens åbne bug

i sneen på fortovet, lynlåsen
som en flækket vene, der snoede sig
for at holde sammen på buks, bog
og skjorteærmer. Jeg lod det ligge, hele
moletjavsens, da tiggerne kom og
rev i stoffet, og dyre design af silke
og satin, denim, damask og latin
blev splittet ad for at dække deres
frysende kroppe.

Selv karperne i mit rejseakvarium
blev slagtet. Deres fedt, hinder og skæl
drev om tiggernes munde mens de sloges.

JANUS KODAL (f. 1968) debuterede i 1991 med
digtsamlingen *Antologi*.

FOTOGRAFI AF Jacob Juhl



HJEMMETS GRÆNSER

Erindring, landskab og hjem i
Karl Ove Knausgårds *Min kamp*

Af CLAUS ELHOLM ANDERSEN

I første bind af *Min kamp* fortæller Karl Ove Knausgård, at han faktisk har en elendig hukommelse og derfor ikke kan huske ret meget fra sin barndom:

”Bortsett fra noen enkelthendelser som Yngve og jeg hadde snakket om så ofte at de nesten hadde antatt bibelske proporsjoner, husket jeg så godt som ingenting få barndommen. Det vil si, jeg husket så godt som ingen av hendelsene i den. Men rommene de utspilte seg i, husket jeg. Alle steder jeg hadde vært på, alle værelsene jeg hadde vært i, husket jeg. Bare ikke det som hendte i dem” (*Min kamp*, bind 1, s. 191).

Bortset fra det åbenlyst ironiske i dette udsagn – at Knausgård, i et værk der i høj grad handler om at afdække fortiden, siger, at han har en dårlig hukommelse – er der tale om en slags omvendning af Ciceros loci-metode. Hos Knausgård bliver de enkelte rum derfor ikke, som det er tilfældet hos Cicero, en memoteknik, så det f.eks. bliver muligt at huske en lang tale, men bliver i stedet til selve udgangspunktet for det, der erindres.

“ Dermed bliver hjemmet hos Knausgård et billede på ufrihed og tyranni, hvor de mørke og dystre beskrivelser også her kontrasteres af naturen, som fremstår lysende, ja næsten magisk

At Knausgård hævder, at han alene kan huske de rum og værelser, hvor hans barndom udspillede sig, giver det indtryk, at fortidsbeskrivelserne i *Min kamp* over ét tager udgangspunkt i faktiske beskrivelser af disse rum. Altså: at erindringerne om Knausgårds barndom og ungdom alle starter med en beskrivelse af konkrete rum. Det er dog langt fra tilfældet. Som enhver læser af *Min kamp* ved, er der forbavsende få beskrivelser af faktiske rum eller værelser gennem de seks bind, hvor de færreste af os har nogen som helst idé om, hvordan der så ud i stuen i Knausgårds barndomshjem, i hans børneværelse eller hjemme hos familien Knausgård i Sydsvrige.

I stedet for beskrivelser af værelser og rum synes *Min kamp* i høj grad at være karakteriseret af beskrivelsen af steder – og det endda i en sådan grad, at det er muligt at argumentere for, at store dele af romanværket er struktureret over de steder, hvor Knausgård flytter til på forskellige tidspunkter i sit liv. Med andre ord: at udgangspunktet i Knausgårds forskellige hjem gennem tiden kan opfattes som et slags bagvedliggende organiseringsprincip.

Hvor det i bind et handler om opløsningen af et hjem, handler det i bind to om etableringen af et hjem i Sverige, mens både bind tre, fire og fem kompositionsmæssigt er opbygget ved, at Knausgård i begyndelsen af hvert af disse tre bind ankommer til et nyt sted, som i en kortere eller længere periode bliver hans hjem, mens han i slutningen af hvert af disse bind flytter eller rejser videre. I bind tre er det barndomshjemmet på Trømøya, i bind fire den nordnorske by, som i *Min kamp* har fået navnet Hålfjord, og hvor han som ung var skolelærer, mens bind fem starter med, at han ankommer til Bergen, hvor han begynder på skriveakademiet, og slutter med, at han rejser til Sverige.

At Knausgård på den ene side hævder, at han først og fremmest husker rum og værelser, mens rum på den anden side spiller en forbavsende lille rolle i *Min kamp* er selvfølgelig interessant. Det peger frem mod spørgsmålet om, hvad det så er der konstituerer de faktiske erindringssituationer i *Min kamp* – og altså dermed spørgsmålet om erindringens funktion i *Min kamp* som sådan.

Det spørgsmål kunne vi umiddelbart godt forvente, at Knausgård interesserede sig for i *Min kamp*. For med *Min kamp* har vi jo at gøre med en mere end 3600-siders lang roman, der i høj grad handler om fortiden, og som har lange essayistiske passager om stort set alt andet end netop erindring og hukommelse. Og når vi dertil tager i betragtning, at Knausgård flere gange i de seks bind åbenlyst alluderer til Marcel Proust, som overalt i *På sporet af den tabte tid* reflekterer over fortiden, erindringen og hukommelse, kan det undre, at dette spørgsmål fylder så lidt i Knausgårds seksbindsværk. Eneste sted i de seks bind, hvor vi finder noget der kunne minde om en refleksion over erindring og hukommelse, er en kort passage i begyndelsen af tredje



bind, som handler om Knausgårds barndom, og som er det bind i hele seksbindsværket, som har fået absolut mindst opmærksomhed blandt kritikere og forskere.

Tredje bind i *Min kamp* starter med det, som litteraturforskeren Anna Rühl i en nylig ph.d.-afhandling ved University of Washington har kaldt en umulig erindring: familien Knausgård – far, mor og to børn, hvoraf den yngste, Karl Ove, er en baby der ligger i en barnevogn – ankommer med bussen til det, der sidenhen bliver de to børns barndomshjem (Rühl 2015). At erindringen er umulig skyldes selvfølgelig, at Knausgård under ingen omstændigheder kan huske denne hændelse, da

“ (...) det er en rolle, hvor Knausgårds forhold til hjemmet som et sted, hvor der sættes grænser, og hvor friheden stækkes, spiller en væsentlig rolle

han kun var et halvt år gammel. Derfor vælger han da også at fortælle episoden med brug af en tredjepersonsfortæller, for første og eneste gang i de seks bind.

Det er denne umulige erindring, der glider over i *Min kamps* eneste, og endda meget korte, refleksion over, hvad erindring er for en størrelse.

Her relaterer Knausgård bl.a. erindringen til landskabet, og forklarer, hvorfor barndommens landskab altid skiller sig ud, da det vil være ladet på en anden måde end de øvrige landskaber, som erindringen knytter sig til:

I det landskapet [barndommens landskab] hadde hver en stein, hvert et tre betydning, og både fordi det hele ble sett for første gang, og fordi det ble sett så mange ganger, har det avleiret seg i dyppet av bevisstheten, ikke bare vagt og omtrentlig, slik landskapet utenfor den voksnes hus fortøner seg om øynene lukkes og det skal manes fram, men nesten uhyrlig presist og detaljert (*Min kamp*, bind 3, s. 15).

At det netop er landskabet, som Knausgård betoner, når det handler om barndommen og erindring, virker helt logisk. For det er netop i landskabet, som omgiver det byggefelt, hvor familien flytter ind, at den unge Knausgård finder en frihed og en verden uden hindringer og uden begrænsninger. Når han er ude, kan han gøre, hvad han vil, gå hen hvor han vil, og opføre sig som han vil. Det er ikke en stor verden, han sammen med kammeraterne bevæger sig rundt i ude i det fri, men for ham er det hele verden:

”Hvor gikk vi?
Inn i skogen.
Ned til Ubekilen.
Ned til flytebryggene.
Opp til broen.
Opp på fjellet.
Opp til B-Max.
Ned til Fina. (...)
Det var alt. Det var verden.
Men for en verden!” (*Min kamp*, bind 3, s. 18).

Modsætningen til den frihed, som landskabet tilbyder, er hjemmet. I hjemmet hersker faren, og det er en far, der fremstilles som en slags gammeltestamentelig Gud, der ved alt, ser alt og hører alt – og som slår ned på den mindste ulydighed med noget, der minder om psykisk terror. De to Knausgård-brødre – Karl Ove og Yngve – må f.eks. ikke invitere venner med hjem, og de må ikke engang løbe omkring og lege i den have, der omkredser huset.

Dermed bliver hjemmet hos Knausgård et billede på ufrihed og tyranni, hvor de mørke og dystre beskrivelser også her kontrasteres af naturen, som fremstår lysende, ja næsten magisk. Kontrasten mellem hjemmet og naturen, mellem det indre og det ydre, mellem grænserne og friheden ophæves alene, når den unge Knausgård ligger i sin seng og læser:

“Det må ha vært derfor jeg [...] gjorde rommet inne om til et enormt ute. Når jeg leste, og en stund gjorde jeg nesten ikke annet, var det alltid verden der ute jeg beveget meg i når jeg lå urørlig på sengen” (*Min kamp*, bind 3, s. 336).

At det, der definerer et hjem, er grænsedragningen, er en opfattelse, der også kommer til udtryk hos den ældre Knausgård, altså ham, der skriver romanen. I sjette bind skriver han i en diskussion om fædre og sønner hos bl.a. James Joyce, at ”det hjemmet gjør, er å sette grenser” (*Min kamp*, bind 6, s. 923). I denne diskussion synes Knausgård alene at referere til de grænser, man som forældre sætter for sine børn, idet han også skriver, at man som far ”må være på plass, man må være hjemme” (*Min kamp*, bind 6, s. 923).

I stedet for beskrivelser af værelser og rum synes Min kamp i høj grad at være karakteriseret af beskrivelsen af steder – og det endda i en sådan grad, at det er muligt at argumentere for, at store dele af romanværket er struktureret over de steder, hvor Knausgård flytter til på forskellige tidspunkter i sit liv”

Alligevel passer udsagnet som hånd i handske, for nu at bruge en dårlig metafor, på de grænser som hjemmet og livet som småbørnsfar sætter for ham og hans ambition om at skrive og blive en stor forfatter. For denne kamp mellem familie og forfattergerning, mellem hjemmet og skrivning, er et væsentligt tema gennem hele seksbindsværket. Og skal vi tro hans egen forklaring i slutningen af bind seks, er det én af de væsentligste årsager til,

at Knausgård overhovedet begyndte at skrive *Min kamp* i første omgang.

Læst på denne måde lykkes det Knausgård at fremstille sig selv som et offer. Først for barndomshjemmet og farens tyranni, dernæst for de begrænsninger som hans liv som familiefar sætter for ham som forfatter. Det er en offerrolle, der strækker sig gennem det meste af *Min kamp*, og som skaber en umiddelbar sympati hos læseren. Og det er en rolle, hvor Knausgårds forhold til hjemmet som et sted, hvor der sættes grænser, og hvor friheden stækkes, spiller en væsentlig rolle.

Så ja, opfattelsen af hjemmet, som det fremstår i *Min kamp*, handler overalt om grænsedragninger. Dermed ikke sagt, at der ikke er mere at sige om opfattelsen af hjemmet hos Knausgård end disse strøtanker. For selvfølgelig er der det, endda meget mere. Ikke kun om hjemmet, men også om erindringen og landskabet, og mange af de andre ting, som endnu ligger uudforsket hen i tolkningen af den vigtigste nordiske roman i en generation.

LITTERATUR

Knausgård, Karl Ove: *Min kamp*, bind 1-6, Forlaget Oktober, Oslo 2008-2011.

Rühl, Anna: *Selvgeografi – Placing the Works of Karl Ove Knausgård and Tomas Espedal*, upubliceret afhandling, University of Washington 2015.

CLAUS ELHOLM ANDERSEN er fil. dr. i Nordisk litteratur, lektor på Helsingfors Universitet og ekstern lektor på University of California, Los Angeles. Bosat i USA fra 2000-11 med ansættelser på bl.a. University of Minnesota og University of Texas, Austin. Har udgivet afhandlingen "På vakt skal man være" om Karl Ove Knausgårds *Min kamp*, redigerer pt. en antologi om *Min kamp* og har skrevet artikler om bl.a. romantisk ironi og nyere litteratur. Dertil boganmelder ved den finske avis *Hufvudstadsbladet* og hyppig debattør i forskellige danske aviser og tidsskrifter. Redaktør på *Reception* fra 1992-99.



ILLUSTRATIONER AF Line Rasmussen

I hjemmets skygge

AF LIS NORUP

Hjem

Slår man op i *Ordbog over det Danske Sprog* under "Hjem", lyder definitionen således:

hus, lejlighed osv., der er en persons ell. især en families faste bopæl; (fast) bolig; næsten kun om boligens indre (lejligheden, stuerne, m. indbo og hvad dertil hører) og oftest m. henblik paa boligen som sæde for familielivet, som sted, hvor man søger hvile, ro, hygge olgn. efter arbejdet; ogs. (meton.) om selve familien, husstanden, og dens husholdning, samliv olgn.

Ved en første betragtning forekommer denne indkredsning af fænomenet 'hjem' neutral og upåfaldende. Men ved nærmere eftersyn træder en række signifikante historisk og socialt bestemte elementer frem. For det første bestemmes et hjem som "især en families faste bopæl", dvs. at et hjem forbindes med bofasthed, underforstået i modsætning til nomaden, tateren, vagabonden, natmanden, omløberen og andre rejsende folk, der – med Blicher i fortællingen "Kjeltringliv" – "ikke have Hjem, men kun 'Herberge'."(1) For det andet bemærker man, at hjemmet er sæde for familie- og samliv samt husholdning, dvs. for familiens fysiske og psykiske restitution og reproduktion. Videre angives hjemmet at være rum for arbejdsfrihed, for hvile, ro og hygge. Vel at mærke frihed fra det arbejde, der har sit sted uden for hjemmet.

Klangbunden under ODS's udlægning viser sig således at være *hjemmet* i dets idealtypiske gestalt i form af 1800-tallets borgerlige kernefamilie med dens kønsbestemte arbejdsdeling og udskillelsen af forsørgerens arbejde fra familielivet. Manden, der med teologen, biskop H.L. Martensen har "sin Virksomhed i Staten og det borgerlige Samfund", vender træt og mødig hjem og modtages i skikkelsen forsørger, ægtemand og fader af hustruen, i hvis arme og skød han finder ro og lise. Som var hjemmet ikke blot i tanken, men også reelt et fristed og en havn, afskærmet fra de livets kampe og skuffelser, manden må udstå som samfundsborger. For kvinden derimod ligger den hele "Virksomhed i Familien og det huuslige Liv".(2) Uden ophør, fra morgen til aften og natten med, er hun som hustru og moder med et udtryk af Emma Gad "Hjemmets varme Hjerte".(3)

I denne samfundsmæssigt producerede kønsforskel, der internaliseres som natur og essens, synes de to køn at supplere det hos hinanden, de hver især mangler. Hjemmet er kvindens domæne, her knytter hun med følelsernes stærke bånd familiens medlemmer, især børnene, til sig, ligesom hun med hjerte, hånd og ånd bibringer næste generation hjemmets værdier. Til dette yder boligens rumlige organisering et uvurderligt bidrag. I alt, fra hoveddørens skel mellem ude og inde, fra entré, stuer, køkken, soveværelse til barnekammer og kloset, formes kroppe, aktiviteter og bevidsthed i overensstemmelse med et anstændigt samlivs habitus. Som også møbler, gardiner, draperier, lampeskærme, puder, piedestaler, blomster, planter, nips og husdyr gør det.

HJEMLIG HYGGE

Hvordan borgerskabets forestilling om det afskærmede hjem installeres som norm, inderliggøres som natur og gennemtrænger de materielle strukturer i løbet af 1800-tallet kan følges i biedermeierkulturen, der med Erik Lunding er en *hjemmets kultur par excellence*.(4) I maleri og litteratur skildres familien i hjemmet, igen og igen. Det er familien samlet omkring dagligstuenes runde bord, oplyst i lampens bløde skær. Det er husets unge døtre, der musicerer ved pianofortet, drømmer ved det halvåbne vindue eller fodrer fugle i bur (C.W. Eckersberg: *Bella og Hanna*, 1820). Det er husfaderen, der studerer avisen eller læser højt for hustru og døtre, bøjedede over broderirammen (Emil Bærentzen: *Et Familiestykke*, 1828). Det er hjemmets engel, moderen, hustruen, hos hvem alt godt, rent og sædeligt er samlet, der fremviser afkommet, resultatet af den legitime lidenskab, sådan som den i tugt og ære har udfoldet sig i ægtesengen (Wilhelm Marstrand: *Familien Waagepetersen*, 1836).

Alt er hjemligt, dvs. ordentligt, rent, sirligt, lunt og hyggeligt. Alt er harmonisk, reguleret, kontrolleret og hierarkiseret. Alt er, som Emma Gad udvikler i artiklen "Husherren og Husfruen", underlagt den præmis, at det alene er mandens "Livserhverv, politiske Standpunkt og borgerlige Anseelse, som angiver Familiens sociale Stilling". Ham er det, der "tjener Brødet", hvorfor det alene er ham, der "er ansvarlig med Navn og Person for hele Familien". Ham er det videre, som "for Loven staar som Repræsentant for Familien", og derfor "kræves til Regnskab og maa bøde, hvis noget Medlem af Familien kommer i Vanskeligheder og Konflikter." Hjemmets hele lyksalighed er afhængig af, at den økonomisk og juridisk umyndige kvinde som en klog hustru forstår, at hun for at værne "om det blanke Skjold, der beskytter Husets Ære og Familielivets Fred" må "synges med hans Næb".(5)

I 1903, hvor Emma Gad angav disse rettesnore for forholdet mellem Husherren og Husfruen, havde den patriarkalske familie både som realitet og fantasmagori længe været under attack. I formuleringen "synges med hans Næb" anes en spot, som var styrkeforholdet mellem manden og kvinden i familien, i hjemmet, kun på skromt i mandens favør.

Det vidste allerede Blicher, da han i "Sildig Opvaagnen" (1828) gennem den tvetungede præsts tale afdækkede, hvilken grund af begær, hemmeligheder, maskerade, klaustrofobi, forræderi og uhygge, der dølgede sig under det på overfladen hyggelige samvær i en snæver kreds af venner. En på overfladen banal utroskabshistorie, men også en fremstilling af det ødelæggelsespotentiale, der udvikles, når kvinden henvises til et liv som gådefuldt, sanseligt, irrationelt naturvæsen.

Med afsæt i Hegels analyse af Antigone-figuren foretager Vagn Lyhne i artiklen "Thi klart jeg ser at staden er vor frelse" – om kvindens natur" en gennemtrængende afdækning af, hvordan "reduktionen af kvinden til et naturmateriale, en skyggeeksistens" i sig rummer kimene til en sønderprængning af alle sædelige bånd. For den sanselighed, som er en nødvendighed for kvinden til varetagelse af omsorgsfunktioner, kan kun vanskeligt holdes inden for det snævre sociale felt, der markeres som moderens kærlighed, hustruens troskab, datterens pietet, søsterens omhed, og truer bestandig med at bryde igennem i destruktion og hån mod mand, mod børn, forældre, søskende, i sin mest fortvivlede manifestation i ødelæggelse og forhånelse af kvinden selv.(7)

Det her er ikke stedet at forfølge, i hvor høj grad hjemmets hjemlighed og hygge er gennemtrængt af regler, der skal holde et underjordisk hav af hemmeligheder og fortrængninger under kontrol. Ej heller at blotlægge i hvor høj grad det hjemlige, uhjemlige og hemmelige er sider af samme sag i livet i familien, sådan som Freud viste det i sin etymologiske og ætiologiske analyse af *Das Unheimliche* (1919).

I stedet for at trække skeletterne ud af skabet skal lyset rettes mod det, som det gode hjem ekskluderer.

HJEMMETS JULEFEST

Antagelsen af, at hjemmet er samfundets ideale mindste-enhed, kommer i løbet af 1800-tallet til at dominere såvel det samfundsmæssige liv som dets bærende ideologiske formationer. Således indskrives de nye fædrelandssange nationalstaten i hjemmets og familiens billede, ligesom også gudsforholdet hjemliggøres.

Det stærkeste udtryk herfor er de julesange og salmer, der skrives i første halvdel af 1800-tallet. Således B.S. Ingemanns "Julen har bragt velsig-

net Bud", som under titlen "Børnenes Julesang" blev trykt første gang i 1840 i *Nordisk Tidsskrift for Christelig Theologi*, i 1842 optaget i samlingen *Folkedans-Viser og Blandede Digte* med Carl Thomsens illustration, for herefter at blive trykt i venen Ferdinand Fengers *Psalmer og Sange til Julen* (1845) med C.E.F. Weyses melodiudsætning, der skulle sikre dens status som juleklassiker. I "Børnenes Julesang" er det kristne mirakel – Guds søn, der fødes som menneske – helt og fuldt indfældet i hjemmets og familiens kreds. Jesusbarnet er flyttet fra krybbe til vugge, fra ude til inde, fra stald til hjem. I modsætning til Brorsons ekstatiske ærefrygt i salmen "Mit hjerte altid vanke" (1732) ved tanken om det ubegribelige, "At Gud af Himmerige / I Stalden ligge maa / [...] hvor Betlere de pleje / at lægge sig i Skjul", er det fremmede og radikalt anderledes fraværende hos Ingemann. For "Frelseren selv var Barn som vi, / i Dag han laa i sin Vugge".



Illustration: Carl Thomsen

Nærheden i gudsforholdet uddybes i Carl Thomsens illustration til "Børnenes Julesang", hvor en diagonal linje forbinder den jordiske moder med den himmelske. Forbindelsen mellem dem går gennem barnet, der danser på moders skød, og som i sine oprakte arme modtager juleduen af et englebarn, hvis vinger peger mod den himmelske

vugge, mod Jesusbarnet omgivet af englebørn og jomfrumoderen: "Dans, lille Barn, paa Moders Skød! / En dejlig Dag er oprunden: / I Dag blev vor kære Frelser fød / og Paradisvejen funden." Med andre ord: Som på jorden, så i himlen. Her som hisset er omdrejningspunktet moderen. Det er ikke blot juleduen, der bringer bud fra de himmelske regioner. Juletræet til den jordiske familiens julefest er ikke et grantræ, hentet i skoven, men en aflægger af Livets Træ fra Edens Have. Træet i stuen ophæver således syndefaldet og uddrivelsen fra paradiset, ligesom Helligånden i duens gestalt forvisser om det evige livs realitet i det dennesidige. Som Jesus selv gør det. For Himmerigs Konge er til stede ved julefesten. Han er ikke, som evangelierne vil vide, efter sin korsfæstelse, død og opstandelse, opfaret til Himlen for at sidde ved Gud, den almægtige Faders højre hånd. Han "blandt os bor" og "favner hver Barnesjæl paa Jord / og lover os Englevinger." Han har for os alle – hvis vi finder hjertets renhed og barnets uskyld – himmerigs have oplukt. Ikke først på den yderste dag, men her og nu – i moders favn. I hjemmet. Hjemliggørelsen af trosforholdet udstrækkes i Grundtvigs "Et barn er født i Betlehem" (1820 & 1845) til Himmelby, hvis geografiske koordinater gør det uklart, om Gud Faders syngende og legende børneflokk befinder sig på jorden eller i himlen, når den julenat vandrer på himlens gulvtæpper mod kirken, Guds hus på jorden:

Guds kiære Børn vi blev paany,
blev paany,
Skal lege Jul i Himmel-By!
Halleluja, Halleluja!
Paa Stjerne-Tepper lyseblaa,
lyseblaa,
Skal glade vi til Kirke gaee,
Halleluja, Halleluja!

Himlen er uden fremmedhed, den er, som Ingemann skriver i "I Østen stiger Solen op" (1837), "Livets Hjem". Det er i en kristen tænkning en gængs metafor. Men det særlige i især Ingemanns sange og salmer er den intense hjemliggørelse af det evangeliske. Fejringen af Jesu fødsel er rykket fra det kristne fællesskab i kirken, den himmelske faders hus, til hjemmet, den helliggjorte moders rum. I dagligstuen tempel anticiperer fødselens hellige mysterium ikke længere korssets drama. Enhver dualitet er forsvundet. Med julens hjemliggørelse glider den religiøse

højtid sammen med familiefesten og gør den, som Henrik Olriks "Julebillede" i *Illustreret Tidende*, 25. december 1864 viser det, til en kampplads. I allegoriens form – med engle og nisser, der slås om børnenes gunst og sjæle – strides der om, hvorvidt det er den verdslige eller den åndelige rigdom, der definerer julefestens indhold.



Illustration: Henrik Olrik

Nisserne kommer, som ledsageteksten fortæller, med "Jordens Goder", "Bjælder og Knitterguld", englens bringer "det klare Lys" til minde om "Glædesfesten over Barnet i Krybben". Kampen ender uafgjort, i den forstand, at lyset, som englens sætter i træets top, "blændede Jordpuslingerne, saa de maatte tye ind under Træet med deres Gaver." Således gælder, at børnene som en "første Glædesyttring" ved synet af juletræet "istemme Englenes Sang", mens de siden fornøje sig med Nissernes gaver, som de henter frem under juletræet.(8)

DE JULELØSES JUL

Julen er hjemmets fest, hjerternes fest, ganens, gavernes og gudfrygtighedens. En fest for gamle og unge, rige og fattige. Det er den "fattige Spurv", der bringer "Duen til Julegilde" og for alle helliggør sceneriet. I slot som i hytte. Det vidste de verdslige julesange ikke passede. Peter Fabers "Juletræet. Sang for Børn" ("Høit for

Træets grønne Top”, 1847) og ”Sikken voldsom Trængsel og Alarm” (1848) illustrerer, ligesom Johan Krohns *Peters Jul* (1866), at julen ikke er alles fest. For ”Julen varer længe, / Koster mange Penge.”(9)

I *Peters Jul*, der af Benno Blæsild kaldes en instruktionsbog i, hvordan den rette julefejring skal foregå, fortæller drengen Peter om forberedelserne til julen, om juleindkøb og den rare, gamle bedstemors ankomst, om julesne og julemiddag samt ikke mindst om juletræet med julestjernen i toppen, der minder om ”Den første Jul i et fremmed Land”, hvor ”Vorherre den store Stjerne tændte”.



Illustration: Pietro Krohn

Og han fortæller om julegaverne, som han og hans søskende leger med juledag, hvor den fattige Rasmus kommer på besøg. Eller rettere Rasmus kommer ikke på besøg i førsteudgaven, men først i den udvidede udgave i 1870.

Den fattige Rasmus er kommen her hen.
Han har det der hjemme kun daarligt; men
nu skal vi ham nok fornøje.
Et godt stykke Legetøj skal han faa,
og Moer hun siger, at hun vil gaa
og hente min ældste Troje.

De Billedbøger, vi har, skal han se,
og saa vil han nok blive glad og le,
og vi vil med Rasmus lege.
Og Moer en Kop Kaffe ham skjænke vil
og skære af Julekagen dertil,
og vi vil ham Æbler stege!

Alt er såre godt og kont. Bagefter sendes Rasmus hjem, selvom alle ved, at han ”har det hjemme kun daarligt”. Til gengæld føler Peter i familiens skød ”Julens velsignede Glæde” endnu stærkere i vished om at have gjort godt. Men gavmildheden åbenbarer, mens den tildækker, at julen som hjemmets og hjerternes fest kun afledt omfatter de fattige, de nødlidende, de hjemløse. Samvittigheden dulmes med ”min ældste Troje”.(10)

HJEM TIL GUD

At julen ikke er de fattiges fest, viser også H.C. Andersens eventyr ”Den lille Pige med Svovlstikkerne”. Eventyret blev trykt i *Dansk Folkekalender* (1846) og i 1848 optaget i samlingen *Nye Eventyr*. Som Rasmus har den lille frysende pige et hjem, men ikke et godt hjem. Hun tør ikke gå ”Hiem [...], hun havde jo ingen Svovlstikker solgt, ikke faaet en eneste Skilling, hendes Fader vilde slaae hende og koldt var der ogsaa hjemme, de havde kun Taget lige over dem og der peeb Vinden ind, skjøndt der var stoppet Straa og Klude i de største Sprækker.” Derfor sidder hun i en krog ved en mur i den mørke nat og stryger den ene svovlstik efter den anden. I stikkens lys ser hun ”lige ind i Stuen, hvor Bordet stod dækket med en skinnende hvid Dug, med fiint Porcellain, og deilig dampede den stegte Gaas, fyldt med Svedsker og Æbler!” Men glæden ved ”den varme Kakkellovn, den deilige Gaasesteg og det store velsignede Juletræ” varer ikke ved. Så snart svovlstikken slukkes, er der ”kun den tykke, kolde Muur at see.” Eventyret ender med, at pigen til lysglansen fra de sidste svovlstikker ser sin ”gamle Mormoer, saa klar, saa skinnende, saa mild og velsignet”, komme og løfte hendes op til et sted, hvor ”der var ingen Kulde, ingen Hunger, ingen Angst, – de vare hos Gud!” I krogen ved huset finder man dagen efter ”den lille Pige med røde Kin-

der, med Smil om Munden – død, frosset ihjel”.(11) Eventyrets religiøse forsoning til trods står den sociale tragedie uantastet. Ingen gode mennesker rækker det nødlidende barn en barmhjertig hånd – som i *Peters Jul* eller i H.C. Andersens ”Krøblingen” (1872), hvor de fattige bliver inviteret til julefest på godset:

De fattige Børn fra Sognet vare indbudne; hver havde sin Moder med. Hun saae ikke meget hen til Træet, hun saae hen til Julebordene, hvor der laae Uldent og Linned, Kjøletøi og Buxetøi. Ja derhen saae Mødrene og de voxne Børn, kun de bitte Smaa strakte Hænderne mod Lysene, Flitterguldet og Fanerne. Hele den Forsamling kom tidligt paa Eftermiddagen, fik Julegrød og Gaasesteg med Rødkaal. Naar saa Juletræet var seet og Gaverne uddeelte, fik hver et lille Glas Punsch og æblefyldte Æbleskiver.(12)

Til trods for de milde gaver er ikke alle af de fattige tålsomme og tilfredse. Slet ikke Have-Ole: ”Vi ere Alle Vor Herres Børn, siger Præsten. Hvorfor da saadan Forskjel!”. Og hvorfor er det, at ”Somme Mennesker faae Velstand og Lykke, Andre kun Fattigdom”? Men hans kritik forvandles til gudfrygtig taknemlighed, da det veldædige grevepar først forærer hans søn, krøblingen, en eventyrbog, og siden sørger for, at han, den videbegærlige Hans med de svage ben, kommer på latinskole og i kost hos gode mennesker. ”Vor Herre tænker ogsaa paa Fattigmands Barn!”, mener Have-Ole til slut, samtidig med at han er til mode, som var det hele et eventyr, som ”Hans kunde læse det op for os ud af Eventyrbogen!”(13)

I ”Den lille Pige med Svovlstikkerne” bliver fattigdommen ikke lindret. Eventyret er i mørket bag de hallucinatoriske ønskeopfyldelser en historie om børnearbejde og om den forråelse af relationerne mellem forældre og børn, som den yderste nød fører med sig. For hvorfor frygter pigen sin far? Hvorfor slår han? Hvorfor er det hende og ikke ham, der prøver på at tjene en skilling? Hvorfor sælger hun svovlstikker? Er der tale om forklædt tiggeri? Og hvad har ført dem, fader og datter, til det utætte loftkammer, der kun af navn er et hjem? Hvorfor er det mormoderen og ikke moderen, den døende pige ser i sin sidste åbenbaring?

Det er spørgsmål, eventyret hverken stiller eller besvarer. I stedet for social indignation stemmer det sindet til den inderligste medlidenhed med

det fattige barn med det rige sind. Det kerer sig ikke om årsagerne til fattigdom og nød, men appellerer gennem kontrasten mellem lys og mørke, varme og kulde, inde og ude, overflod og sult til det varme hjerte.

DET FORDÆRVEDE HJEM

”Den lille Pige med Svovlstikkerne” var et bestillingsarbejde. H.C. Andersen havde af xylografen Andreas C.F. Flinch fået tilsendt tre tegninger. Han valgte at skrive sit eventyr til J. Th. Lundbyes træsnit af en pige med svovlstikker i sin fremstrakte hånd.

Lundbyes træsnit havde tidligere været trykt i Fr. Frølund og Flinchs *Almanak eller Huuskalender* (1843). Billedet havde været ledsaget af en tekst, der til trods for overskriften ”Gjør vel, naar du giver!” advarede mod at give almisser.



Illustration: J. Th. Lundbye

Artiklen starter med en udlægning af Jesu bud om, at den kristne skal bortgive sit jordiske gods til de fattige, før Himmeriges Port oplukkes:

Dog kjære Læser! Lader os vel erindre, at det er ikke [...] den blotte Given, som oplukker Himmeriges Port; ja det er end ikke nok at vi bortgive, hvad vi give, med en villig Haand, et delta-gende og medfølende Hjerte; [...] glemmer ei at gjøre vel. (14)

Barmhjertighedsgerninger skal udøves med skønsomhed. Det bevægede hjerte, der drives af blind medlidenhed, skal lade sig vejlede af fornuftens stemme. Det kan nemlig, hævder den unavngivne forfatter, være en velgerning *ikke* at give:

Tænk dig f.Ex. et fattigt Barn antastede dig paa Gaden, eller bankede paa din Dør og bad: Giv mig en Skilling i Guds Navn, giv mig en Skilling til en Bid Brød! tænk dig, at dette Barn var udsendt af slette, dovne Forældre, som intet gad bestilt, ei brød sig om deres barns Opdragelse, men brugte det alene til Tiggeri [...]. Understøtter du ikke derved Dovenskab, og gjør du ikke netop ved din Gave det umuligt for det fattige Barn, at erholde en god Opdragelse, beforder du ikke derved Barnets timelige og aandelige Fordærvelse? Lukte du og lukte Alle Øret og Haanden for Barnets Klage, da vilde i de fleste Tilfælde baade Forældrene selv arbeide og tilige anføre deres Børn til nyttige Forretninger, hvorved de i sin Tid kunne blive brave og dygtige Folk; medens de nu ved din forkeerte Medlidenhed voxer op i Dovenskab, Uvidenhed og Synd! (15)

Den sociale elendighed udtrykt i et tiggende barn afhjælpes ikke gennem medlidenhed, for almissen forstærker kun fattigdommens grund: det fordærvede hjem. Det bønfaldende barn, uskyldigt først, men hurtigt korrumpet, er visseligt nødlidende, men dets nød skyldes dovne forældre med svækket moralsk følelse, der hellere gør deres afkom til betlere end selv at forskafe sig et underhold gennem arbejde.

Ved blindt at give, når "dit Hjerte røres ved din Næstes Nød", risikerer giveren at overgive "Betleren i Satans Kløer, idet du nærer Lediggang, som er Fandens Hovedpude." Er ønsket om "at gjøre vel" stort, må giveren indskærpe sig den regel altid at undersøge, om "den, som beder, er værdig til din Hjælp og hvorvidt der er rimelig Udsigt til, at din Gave vil blive vel anvendt." Hvis det er tilfældet, så "giv gjerne og giv rundelig", hvis ikke, så "luk heller din Haand." (16)

Dette den restriktive velgørenheds synspunkt er ikke enestående, men føjer sig ind i tidens debat om værdige og uværdige trængende, om almisser og fattighjælp.

Hvad må der gøres? Ondets rod, de urenlige og usædelige forældre, er der ikke meget at stille op med. Den virksomste måde at modvirke armodens udbredelse på er forebyggelsen ved at fjerne bør-

nene fra deres forældres fordærvelige indflydelse og placere dem i asyler, hvor de opøves i at arbejde.

Intet tyder imidlertid på, at fattigbørn trængte til at lære at arbejde. Ej heller, at deres forældre gjorde det. Alle arbejdede de, børn, kvinder, mænd og gamle for at tvinge et udkomme ud af ingenting. Som f.eks. at sælge svovlstikker stykvis. Ej heller er der noget, der tyder på, at nøden var en social følgevirkning af fattiges svækkede moralske følelse og åndelig fordærvelse, mens meget derimod på, at fordærvelse, druk, vold og apati var en konsekvens af tærende og udsigtsløs nød.

MIT NY LOGIE HOTEL DU NORD"

Er der et virkelighedsfundament under J. Th. Lundbyes træsnit, Huuskalenderens advarsel mod almisser og H.C. Andersens eventyr? H.C. Andersen angiver i *Mit livs Eventyr* – udover træsnittet selvfølgelig – at være inspireret af modernens barndom, "hun var som Lille jaget ud af sine Forældre for at betle, og da hun ikke kunde det, havde hun en heel Dag siddet og grædt under en Bro ved Odense Aa". (17)

Men muligvis er der også en anden, måske uerkendt, inspiration til eventyret, der udgik fra det sted, hvor H.C. Andersen boede, da han skrev "Den lille Pige med Svovlstikkerne". Altså ikke Gråsten Slot, hvor han rent fysisk skrev eventyret i løbet af et par dage, inden han drog ud på sin niende udlandsrejse, der i 1845 skulle føre ham gennem Tyskland, Østrig, Italien, Frankrig og Schweiz. (18) Men fra området omkring Kongens Nytorv.

Når han ikke var på rejse, boede H.C. Andersen på Hotel du Nord, på hjørnet af Kongens Nytorv og Vingaardsstræde. Det bekom ham vel at bo her, så i en årrække, fra 1838 til 1847, var to smukt møblerede værelser på hotellet hans hjem. Med fuld opvartning indbefattet. I 1838 udførtes betjeningen sågar af "Tjenere, den ene sortere end den anden". (19)

Andre bekvemmeligheder var også lige ved hånden. Således blev støvler og sko syet og repareret hos skomager Trane, der boede på Bag Hovedvagtten, en sidegade til Kongens Nytorv, bag ved Hotel d'Angleterre. Det gjorde også den fortrolige ven, assessor Gottlieb Collin med familie.

Det er tydeligvis ikke H.C. Andersens egne bolig- og livsforhold, der afgav inspiration til "Den lille Pige med Svovlstikkerne". Og dog måske alligevel.

For i Bag Hovedvagtten, i samme ejendom, hvor skomageren havde til huse, lå Rohmell & Schüerers Fyrstikkefabrik. H.C. Andersen kunne således på vej til familien Collin have mødt børn, der havde stået på Fyrstikkefabrikken i timevis eller falbød svovlstikker. (20)

De tændstikbørn, der måtte krydse hans vej, boede med stor sandsynlighed under forhold, der ikke stod tilbage for det kummerlige hjem under taget i "Den lille Pige med Svovlstikkerne". For bag Hotel d'Angleterres have, mellem Grønnegade og den travle Østergade, lå den overbefolkede, forslummede Peder Madsens Gang.

ELENDIGHEDENS HJEM

Trådte man ind gennem en "Port i Svane Apotheket, Østergade Nr. 18" (21), befandt man sig i en anden verden, i et "Hjemsted for Bærmen af vort Proletariat", sådan som Gottlieb Collins søn, journalisten og teaterhistorikeren Edgar Collin skrev i *Illustreret Tidende*, 30. marts 1873:

Er man først kommet saa langt ned ad Elendighedens Trappetrin, at man har maattet fæste Bo i Peder Madsens Gang, da har man opgivet Haabet om atter at komme ud. Man veed omtrent med Sikkerhed, at den næste Udflugt vil finde Sted til Fattiggården. (22)

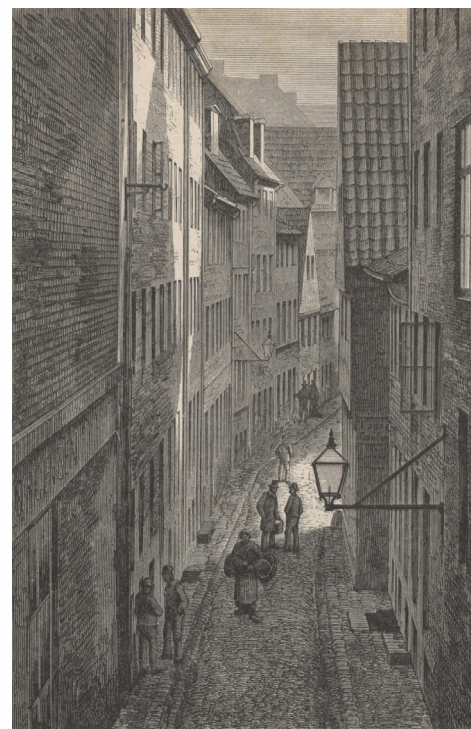


Illustration: J. Th. Lundbye

Her i Peder Madsens Gang kunne virkelighedens svovlstikkepige bo. F.eks. i nr. 4, på "Tagloftet, hvor der er indrettet 4 Kvistlejligheder, usle, bræddeklædte Kamre", eller i nr. 5 på 3. sal, hos en enke på 30 år med fire børn, der "er meget overladt til sig selv og Pigebarnet på 10 Aar er allerede begyndt at skeje ud." Eller i nr. 6, i forhuset på kvisten hos en enke med en datter på 12 år, en søn på ni og to plejebørn, et tvillingepar på et halvt år. Eller i nr. 10, i en "meget lille Bagstue til Gaarden, halv Kjælder, [...] fugtig og usund" eller i samme ejendom i "et Kvistværelse [...], Mand og Kone med 2 Børn og en Pige med eet, her findes end- og ingen Kakkelovn." Eller hvor som helst i en af de sytten etageejendomme, hvor 739 mennesker var stuvet sammen. Eksemplerne er hentet fra distriktslæge for Københavns 5te Fattigdistrikt, Ferdinand Ulriks rapport: "Kan Peder Madsens Gang betragtes som et sygdoms Focus her i Staden", og fra en "Fortegnelse over Antallet af Beboere i Peder Madsens Gang den 1. November 1868", gjort af Overbetjent H. Christensen, fra Hovedstationens 3. afdeling i 1869. (23)

Alle i den smalle gyde levede i stanken fra retira- der og en "aaen Rendesteen, der foruden Spildevandet fra de smaa Husholdninger endnu skal bortføre Afløbet fra en Kostald, der findes i Baghuset til Nr. 7." Her var alting "overdraget med en klæbrig Skorpe af Smuds", ligesom der i nr. 3 og 5 var "et stort Svineri i Forstue og paa Trappegangen paa Grund af Splid af Bærme og Gjødning fra Koholdet." (24)

Alle levede de "ved Randen af den bittreste Nød og Armod", uanset om de havde arbejde eller modtog fattighjælp. I 1870 "nøde 58 Voxne og 81 Børn, i alt 139, fast almisse, og 25 Voxne og 28 Børn, i alt 53, tilstodes midlertidig Hjælp." Et hurtigt vue hen over Overbetjentens fortegnelse bekræfter ikke, at arbejdsskyhed skulle være skyld i, at 40,6% af beboerne var på varig eller midlertidig hjælp. Erhvervsangivelserne spænder fra (få) selvstændige erhvervsdrivende som værtshusholdere, høkere, skræddere og pantelånere over faglærte arbejdere som propkskærere, brolæggere, murersvende, tømrersvende, snedkersvende, slagtersvende, smedesvende til et stort antal arbejdsmænd. For kvinderne gælder, at hovedparten er registreret som hustruer, mange som enker og prostituerede, mens enkelte var sælgerkoner, rengøringskoner, trådhandlersker o.l. Kvindernes hjemmeproduktion figurerer ikke i tallene.

Hvordan bliver de til det, Edgar Collin kalder for "Bærmen af vort Proletariat"? Svaret giver fat tigdistraktets læge, Ferdinand Ulrik: "Armod og Nød, en haard Kamp for Opholdet og dertil et overfyldt, usselt Hjem i en fordærvet Atmosfære svække i høi Grad Individets Modstandsevne."(25) Eller med den socialistiske agitator Louis Pios ord, anno 1871: "slet Føde, usunde Boliger, mangelfuld Beklædning, lang Arbejdstid, daarlig Undervisning" fører til "aandelig Fordærvelse i Forbindelse med et uhyggeligt Hjem og deraf følgende Hang til Drik".(26)

Derfor tør en datter ikke komme hjem uden at have solgt en fyrstik. For hjemme venter en far, der slår. Fordi han ikke længere kan holde udsigtsløsheden ud og er blevet forrået. Og fordi det er en selvfølge, at børn arbejder.

FYRSTESTIKKER OG ILDTÆNDERE

Hovedparten af de 60 til 80 ansatte på Rohmell & Schüerers Fyrstikkefabrik var i 1842 kvinder og børn, ligesom børnearbejdere også var talrige på mange andre fabrikker. Produktionen af "Fyrstikker", "Strygestikker" eller "Frictions Fyrtøjer", som pinde dypet i en blanding af møjje (en blyforbindelse), klorsurt kali, hvidt og rødt fosfor samt lim blev kaldt, var lige fra starten i høj grad baseret på billige og snilde kvinde- og børnefinger. Lægen Emil Hornemann optalte i 1872 i sin undersøgelse "Om Anvendelse af Børn til Fabriksarbejde" 886 børn på 49 fabrikker. Størsteparten var ansat på Cichoriefabrikker, Papirposefabrikker, Tapetfabrikker, Fajancefabrikker, Glasfabrikker, Klædefabrikker og Tobaksfabrikker. Samt på Tændstikfabrikkerne, hvor der ud af 181 ansatte var 108 børn, herunder 24 under 10 år.(27)

Forholdene på fabrikkerne blev overordnet bedømt som "ret gunstige", ligesom også arbejdskraftens generelle sundhedstilstand. Men blandt anmærkninger til de enkelte industrier nævnes natarbejde (glasværkerne), blyforgiftning (fajancefabrikkerne), brysttilfælde (papirfabrikkerne), blegspot (tobaksfabrikkerne) samt "stadige Tilfælde af Phosphornekrose ogsaa hos Børn" i tændstikindustrien. Phosphornekrose eller fosforforgiftning skyldtes indåndingen af giftige dampe fra den fosforblanding, hvori stikkerne blev nedsænket. Især den hvide fosfor var giftig, den fik tænderne til at falde ud og kæbebenet til at smuldre væk. Det er, skriver Hornemann, "oprørende at see f. Ex. smaa Piger ødelagte for Livstid ved Tab

af Kæbebenet (Phosfornekrose), blot fordi de have arbejdet i en saadan Fabrik."(28) I svære tilfælde nedbrød forgiftningen de indre organer, sådan som det var tilfældet med den 13-årige Carl. Han havde arbejdet to år på en tændstikfabrik, da han blev indlagt juleaften 1854.

Bleg ansigtsfarve, venstre kind hævet. Fra venstre øje løber en gulgrøn materie. Fra næsen udtoges et løst benestykke. Kindtænderne i overmund er faldet ud, og resten af tænderne er løse, tandkødet er misfarvet og fyldt med små huller, hvorfra der løber en ildestinkende blodblandet materie. Kæbebenet er ved at gå i opløsning, og det er svært for patienten at indtage føde.(29)

Det blev Carls sidste jul. Tre måneder senere var han død.

Hornemanns rapport dannede grundlag for vedtagelsen af *Lov om Børns og unge Menneskers Arbejde i Fabrikker og fabrikmæssig drevne Værksteder samt det Offentliges Tilsyn med disse*, af 23. maj 1873. Lovens § 2 stipulerede, at børn under ti år ikke måtte arbejde på fabrik, ligesom "Børn af Alder mellem 10 og 14 Aar" ikke måtte arbejde "mere end sex og en halv Time i Løbet af et Døgn". Efter det fjortende år udvides den lovlige arbejdstid for "Unge Mennesker af begge Kjøen imellem 14 og 18 Aar" til "tolv Timer i Løbet af et Døgn". Børnearbejdet på landet var ikke omfattet af loven, ligesom ej heller tyendearbejde eller det udbredte stik-i-rend-arbejde. (30) Der var med andre ord ikke tale om, at børnearbejdet blev afskaffet. Ej heller var lovens indskrænkning af børns arbejdstid på fabrikkerne i sig selv et værn mod en lang arbejdsdag. De lovmedholdelige arbejdstimer på fabrikken kunne snildt kombineres med andet arbejde, hvad syndikalist Christian Christensen vidste af egen erfaring fra en barndom i slummens København i 1880'erne:

Se blot paa et eneste Døgn i et saadant Barns Liv. Saa snart Faderen er gaaet om Morgenen, saa op af et usselt Leje. Der er ingen Penge til Middagsmad. 500 Ildtændere skal snoes op for at faa 35 øre. Naar Klokken mangler nogle Minutter i 8, så afsted til Skolen med et par stykker skrabet Margarinebrød til Dagens Underhold. Fra Skolen Kl. 1 og på Fabriken til Kl. 1 1/4 eller 1 1/2. I rend gaar det så stærkt det kan. I forceret

Fart går Arbejdet her under Skænd og Slag til Kl. 6 Aften. Til Kl. 7 1/2 er han kommet Hjem, har vasket sig og faaet et mere end tarveligt Maaltid, hvis det, han faar, kan kaldes saadan. Saa skal han til at læse Lektie til næste Dag. Barnets Hjem er ikke et fredlyst Sted, hvor det i ro kan fordybe sin Aand og Forstaelse i Skolens Føde. (31)

Ildtændere var høvlspåner, omviklet med tråd og dypet i harpiks, der anvendtes til optænding af brændslet i kakkelovne. Bindingen af ildtændere var ligesom sammenklistring af tændstikæskelystre og maskning af uldveste hjemmearbejde, som kvinder og børn udførte for at supplere familiefaderens indtægt. Eller som udgjorde familiens hele eksistensgrundlag, når familiefaderen drak ugelønnen op eller var arbejdsløs. Og slog kone og børn i sanseløs beruselse.

Ikke fem år gammel [fortæller Christian Christensen] gjorde jeg min entre i arbejdets verden. [...] For 500 små ildtændere fik mor 25 øre af grosserereren på Nicolaivej. For disse 25 øre fik mor nede hos spækhøkeren et kvart rugbrød og en halv fjerding madfedt. Denne ration pr. dag kunne dårligt holde sulten fra døren. [...] Men ofte var det helt galt med spånerne. Hen under aften var det tit kun blevet til en halv sækfuld. Så blev det natarbejde. Når far og de to mindste var faldet i søvn, tog mor og jeg fat. Det gjaldt om at komme ud med 500 ildtændere næste morgen og skaffe mad til sultne munde den kommende dag. (32)

Nød og elendighed var ikke forårsaget af de fattiges svækkede moralske følelse, den svækkede moralske følelse var en konsekvens af udsigtsløs nød og elendighed. Løsningen var ikke – med den socialistiske agitator Louis Pios ord i 1871 – almisser og godgørehed, men "Fastsættelsen af en Normal-Arbejdstid [...], Forbud imod Søndagsarbejde, Indskrænkning af Kvindernes og Ophør af Børnenes Arbejde i Fabriker eller lignende Steder".

For "Børnenes Fabriksarbejde maa ophæves, hvis vi ønsker, at vore Efterkommere skal bevare et menneskeligt Udseende, hvis vi ikke vil have Befolkningen paa Jorden udryddet."(33)

Ikke flere piger, der solgte svovlstikker. Ikke flere drenge, der bandt ildtændere. Ikke flere børn, der døde som Carl.

NOTER

- (1) Blicher 1982, s. 297.
- (2) Martensen 1871 i Mortensen 1986, s. 71.
- (3) Gad (1918) 1994, s. 32.
- (4) Lunding 1968, s. 43.
- (5) Gad 1903, s. 49 <http://www.emmagad.dk/vort-hjem/husherren-og-husfruen.html>
- (6) Blicher 1982, s. 199.
- (7) Lyhne 1996, s. 184.
- (8) *Illustreret Tidende* 1864, nr. 274, s. 105-106. For henvisning Benno Blæsild i Hols 2006, s. 3.
- (9) Julen som forbrugsfest er endnu tydeligere i "Sikken voldsom Trængsel og Alarm", der i realiteten er en lovsang til varen: "Midt paa Gaden sælges Træer og Frugt, / se, Butiken hvor den straalere smukt, / Varer kan man faa i Tusindvis, / Tænk Dem bare under Indkøbspris. / Pris, Pris, Pris, Pris, Pris, Pris, / tænk Dem bare under Indkøbspris."
- (10) Alle citater fra Johan Krohn: *Peters Jul* (1870), illustreret af Pietro Krohn, fra <http://www.duda.dk/Grundfag/Kristendom/Jul/juleeventyr/petersjul/petersjul.html> For forskellen på udgaverne, se Ingvordsen 2007, s. 19.
- (11) Eventyret er citeret fra Dal 1956, s. 9-13. Jeg betragter, ligesom Jørgen Bonde Jensen, eventyret som et juleeventyr, selv om det foregår nytårsnat, idet lyshallucinationerne alle har julen som omdrejningspunkt. For en analyse af eventyret som genrebillede, se Bonde Jensen 1993, s. 151-154.
- (12) Andersen 1905, s. 438.
- (13) *Ibid.*, s. 439 & 446.
- (14) *Almanak eller Huuskalender 1843*, s. 72. For henvisning, Dal, op.cit., s. 18.
- (15) *Almanak* s. 72-73
- (16) *Ibid.*, s. 73.
- (17) Andersen 1996, s. 28.
- (18) Dal, op.cit., s. 19.
- (19) H.C. Andersen til veninden og forfatteren Henriette Hanck, 10. december 1838. I samme brev fortæller han om indretningen af sit hotelhjem.

<http://andersen.sdu.dk/brevbase/brev.html?bid=1454&s=5qouvhiq9o20pnlfu4iq8ri-r77&st0=%22dig%20indg%E5r%22&f0=7>.

(20) Møller-Andersen & Møller 2013, s. 4 & 15. Jf. brev fra H.C. Andersen til Christian Wulff, 5. juni 1840 <http://andersen.sdu.dk/brevbase/brev.html?bid=1703&oph=1> & brev à 5. november 1840, adresseret til Hr Aessor G. Collin boedes paa Kongens Nytorv, ved Siden af Hotel d'Angleterre, Indgangen bag Hovedvagten i Kjøbenhavn. <http://www.andersen.sdu.dk/brevbase/brev.html?bid=1861&s=agqou6jotc2kmv7inbpiri7mf0&st0=Arbejder-Foreningen&f0=127&order-by=Dato&pp=15&oph=1>.

(21) Ulrik 1871, s. 2.

(22) Collin 1873, s. 244. Artiklen er bl.a. tilgængelig på EMU Danmarks læringsmodul, Danmarks industrialisering: Peder Madsens Gang <http://www.emu.dk/sites/default/files/4.%20Det%20Kj%C3%B8benhavn%20der%20Forsvinder.pdf>

(23) Begge er tilgængelige på tilgængelig på EMU Danmarks læringsmodul, op.cit.

(24) Ulrik, op.cit., s. 10.

(25) Ibid., s. 12.

(26) Pio 1871, http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/louis-pio-fabrikarbejderne-1871/?no_cache=1

(27) Hornemann 1872, http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/uddrag-af-emil-hornemann-om-boerns-anvendelse-i-fabrikker-1872/?no_cache=1

(28) Ibid. Se også Gejl 1986, s. 195-96.

(29) "Børn arbejdede også i gamle dage" 2006, upag.

(30) *Lov om Børns og unge Menneskers Arbejde i Fabrikker og fabrikmæssig drevne Værksteder samt det Offentliges Tilsyn med disse* af 23. maj 1873, http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/fabriksloven-af-23-maj-1873/?no_cache=1&cHash=9b03b3a1174c3472ec0932cd-10dlf427

(31) *Lov om Børns og unge Menneskers Arbejde i Fabrikker og fabrikmæssig drevne Værksteder samt det Offentliges Tilsyn med disse* af 23. maj 1873, <http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/>

[materiale/fabriksloven-af-23-maj-1873/?no_cache=1&cHash=9b03b3a1174c3472ec0932cd-10dlf427](http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/fabriksloven-af-23-maj-1873/?no_cache=1&cHash=9b03b3a1174c3472ec0932cd-10dlf427)

(32) Christensen 1961, <http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/christian-christensen-om-fattigdom-i-1887/>

(33) Pio, op.cit.

LITTERATUR

Andersen, H. C. 1905. *H. C. Andersens Eventyr og Historier: Jubilæumsudgave*, bd. 2. Gyldendal, København.

Andersen, H. C. 1996. *Mit livs eventyr*. Gyldendal, København.

Blicher, Steen Steensen. 1982. *Udvalgte Værker*, bd.1. Gyldendal, København.

Bonde Jensen, Jørgen. 1993. *H.C. Andersen og genrebilledet*. Babette, København.

Christensen, Christian. 1910. *Arbejderne og Børneflokket: hvorfor og hvorledes bør Arbejderne forhindre de mange Børnefødsler?* København.

Christensen, Christian. 1961. *En rabarberdreng vokser op*, <http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/christian-christensen-om-fattigdom-i-1887/>

Collin, Edgar. 1873. "Det Kjøbenhavn, der forsvinder. II: Peder Madsens Gang", i *Illustreret Tidende*, 30. marts.

Dal, Erik. 1956. *Den lille pige med svovlstikkerne: træk af et eventyrs forhistorie og skæbne*. Rosenkilde og Bagger, København.

Freud, Sigmund. 1998. *Det uhyggelige*. Politisk revy, København.

Gad, Emma. 1903: "Husherren og Husfruen", i *Vort Hjem*, bd. I. Det Nordiske Forlag, København.

Gad, Emma. 1994. *Takt og Tone. Hvordan vi omgås*. Gyldendal, København.

Gejl, Ib. 1986. "Tændstikloven 1874: for et bedre miljø", i *Erhvervshistorisk årbog*, bd. 36.

Flinch's *Almanak eller Huuskalender for 1843*. København.

Holst, Inger. 2006. "Julen, krigen og det blå ocean", i *Weekendavisen*, 22. december.

Hornemann, Emil. "Om Anvendelse af Børn til Fabrikarbejde", i *Hygiejniske Meddelelser og Betragtninger* 7. bind 3. hæfte, http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/uddrag-af-emil-hornemann-om-boerns-anvendelse-i-fabrikker-1872/?no_cache=1

Ingvordsen, Jens. 2007. "Julen i Den Gamle By", i *Rubicon*, nr. 4.

Krohn, Johan. 1870. *Peters Jul*, <http://www.duda.dk/Grundfag/Kristendom/Jul/juleeventyr/peters-jul/petersjul.html>

LO Skolekontakt, 2006. *Børn arbejdede også i gamle dage: om arbejderfamiliernes hverdag i slutningen af 1800-tallet*, LO Skolekontakt, København.

Lov om Børns og unge Menneskers Arbejde i Fabrikker og fabrikmæssig drevne Værksteder samt det Offentliges Tilsyn med disse af 23. maj 1873, http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/fabriksloven-af-23-maj-1873/?no_cache=1&cHash=9b03b3a1174c3472ec0932cd-10dlf427

Lunding, Erik. 1968. "Biedermeier og romantismen", i *Kritik*, nr. 7.

Lyhne, Vagn. 1996. *Som i et syn*. Klim, Århus 1996.

Mortensen, Klaus P. 1986. *Thomasines oprør: en familiehistorisk biografi om køn og kærlighed i forrige århundrede*. Gad, København.

Møller-Andersen, Hans-Henrik & Poul Low Møller. 2013. *Svovlstikkerne: en glemt industrihistorie*. Det danske Tændstikmuseum, Skovlunde.

Pio, Louis. 1871. "Fabrikarbejderne", http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/louis-pio-fabrikarbejderne-1871/?no_cache=1

Ulrik, Ferdinand. 1871. "Kan Peder Madsens Gang betragtes som et sygdoms Focus her i Staden", i: *Hygiejniske Meddelelser*, 7 Binds 1 Hefte 2, <http://www.emu.dk/sites/default/files/5.%20Distriktsl%C3%A6gens%20beretning%201871.pdf>

LIS NORUP (f. 1956) er ph.d. og undervisningsadjunkt ved Institut for Kommunikation og Kultur - Nordisk Sprog og Litteratur, Aarhus Universitet. Har bl.a. udgivet *I den sidste time. Dekadencens kunst og kritik*. Husets forlag (2000) og *Hysteriens tid. Charcot - Breuer - Freud*. Klim (2013).

I verden er jeg født

Om menneskestyret længsel i Simon Grotrians
Fuglestjernegyng

Det centrale og tilbagevendende anliggende i Simon Grotrians digtsamling *Fuglestjernegyng* (2015) er at præsentere en heftig spænding mellem det at høre til – at have hjemme – i en galskab, som er nu, og samtidig se frem mod noget bedre, som kommer.

AF MATHIAS ANKER KURE

Betragter vi værket oversigtligt, ser vi, at meget er, som det plejer at være hos Grotrian. Især minder bogen i sit umiddelbare tilsnit om den foregående udgivelse, *Gogoilden* (2014). Digtene, 42 i alt, falder således i ét langt forløb, ligesom hvert digt konsekvent optager én side. I længde varieres der dog fra onelineren "Det flår mine indvolde ud, at jeg også er dig" (s. 32) til længere, mere klassisk lodrette dispositioner på 20 eller sågar 25 linjer (her adskiller *Fuglestjernegynge* sig en smule fra *Gogoilden*, hvor prototype-digtet er en 17-18 linjer). Endelig veksles der, som i så mange andre af Grotrians samlinger, mellem en- og flerstrofede opsætninger.

Et enkelt digt, det der kunne bestemmes som samlingens titeldigt – "jeg har spillet stjerner op mod muren/ jeg har løsnet alle fugle fra et træ i porten/ bænket mig i gyngerne af øjenhår" (s. 42, min kursivering) – indledes med den apostrofiske frase "Kære Gud" og kan således rent genremsigt bestemmes som en "bøn" efter den skabelon, Grotrian tidligere har udgivet hele værker over.(1) Alt i alt giver samlingen dog et forventeligt indtryk af Grotrian, hvor digtenes vilde kæder af metaforer rammes ind af et stramt og koncentreret formsprog. Digtene har, som lektor ved Københavns Universitet Tue Andersen Nexø opsummerer i en anmeldelse af *Gogoilden*, "virkelig digtets form og udstråling".(2)

JEGETS INDRE

Når digtene læses, står det klart, at de ganske hurtigt etablerer en tematisk kredsen om jeget selv. Eller mere præcist: en tematisk kredsen om jegets indre liv:

Klokken går igennem som en vægter mens de indre svaner splittes i et synsbedrag, der hviler over fyrreskoven giften stikkes op i min fortælling, og jeg hedder i et kvælertag så smukt, at der er mærker (Grotrian 2015: 5)

Selvom det først bliver klart i fjerde linje, står der et jeg bag digtets udsigelse. Det er jegets "fortælling", det drejer sig om, og det er jeget "der hedder" (hedder hvad?) i et kvælertag. Læst bagvendt bliver det synsbedrag, der nævnes i tredje linje og som, måske, gengives i fragmentform i fjerde og femte, følgerig også jegets synsbedrag. Sammen med udsagnet om at "indre svaner" (min kursive-

ring) går i stykker, pejler digtet, der åbner samlingen, læseren i retning af et mentalt-psykologisk niveau.

Og hvad er så på færde hér i jegets indre liv? *Hvad handler digtet om?*, for at stille spørgsmålet i en gængs jargon.

Spørgsmålet er jo ganske banalt, nærmest uskyldigt, men river alligevel op i en grundlæggende uenighed i Grotrian-receptionen. Derfor må svaret, for jeg vil gerne besvare spørgsmålet, udskydes lidt til fordel for en ekskurs. En ekskurs om *disciplinen*, 'at læse Grotrian-digte'.

EKSKURS: DIGTET BETYDER

Simon Grotrians forfatterskab opfattes og henregnes *per se* som svært og utilgængeligt. Sammen med den heftige produktivitet, der i skrivende stund har udmøntet sig i over fyrrer udgivne værker, er det netop utilgængeligheden (eller udtrykt positivt: den sproglige originalitet), der er blevet Grotrians væsentligste særkende. Professor i nordisk litteratur på Aalborg Universitet Peter Stein Larsen betegner fx Grotrians univers som "hermetisk" og "dunkelt"(3), ligesom det er helt gængs lingo i anmeldelser og lignende dagbladsomtale at indlede med et nærmest advarende forbehold: Grotrian er svær, tæt ved ulæselig.(4)

En anden professor i nordisk litteratur, nemlig Marianne Stidsen, går endog endnu længere, når hun, først i *Læsninger af nyere dansk litteratur* (1999) (5) og sidenhen i *Den ny mimesis* (2015)(6), igen og igen gentager mantraet, at Grotrians oeuvre først og fremmest består i at henlede læserens opmærksomhed "ikke så meget på *hvad* [ordene] betyder, men mere på det under, *at* de overhovedet betyder noget".(7)

Stidsens indsigt er ikke bare effektfuldt opsummeret, den er også væsentlig. Prægnant er den imidlertid kun, når det kommer til Grotrians *tidlige* forfatterskab, hvorfra alle hendes stjerneeksempler da også hentes – fx super-sample-klassikeren, digtet "Hjem-V", fra samlingen *Fire* (1990), hvis fire linjer (samt titel) væves sammen af citater fra den danske digtskat. Stidsen henregner i forlængelse heraf forfatterskabet til en tradition, "der ser digtet som et konglomerat af intertekstuelle betydninger og referencer"(8), hvorved Grotrian også, som det hedder, knytter an til en barok formforståelse:

Barok er med ét ord, hvad der også kan siges at kendetegne Simon Grotrians poesi, ikke mindst hans særlige opfattelse af den digteriske form. Som i barokken betragtes verden [hos Grotrian] som en stor bog og tingene i den som blotte tegn.

(Stidsen 1999: 311)

Styrken ved Stidsens læsning er den nærmere bestemmelse af den betydningsrest, hun trods alt ser stå tilbage. For selvom den tidlige Grotrians digte altså er kendetegnet ved citering og pastiche samt heftige sproglige eksperimenter, fx med konkretistisk udtryk, der, som Stidsen også siger det, opløser den forventede forbindelse mellem form og indhold(9), vil en semantik uafværgeligt trænge sig på. Digtet betyder!

For Stidsen kommer denne semantiske rest hos Grotrian først og fremmest til udtryk som en stemme. En af-personaliseret, kropsløs stemme, som træder frem bag om ryggen på digtenes overflader:

På den ene side giver han [Grotrian] udtryk for den opfattelse, at sproget slet ikke evner at udsige andet end sit fravær. På den anden side kommer han frem til, at præcis i den sprække, som formens brud med indholdet åbner, er en anden, mindre menneskestyret betydning i stand til at dukke frem.

(Stidsen 1999: 317)

Herfra nås så konklusionen, at det afgørende ikke er, hvad ordene betyder, men snarere det forhold, det "under", *at* de betyder. Videre, og særligt i *Den ny mimesis*, hvor læsningen også bruges i et litteraturhistorisk projekt, bliver det ydermere afgørende at stadfæste Grotrians digte som digte uden et "nagelfast centrum"(10).

Tilbage står spørgsmålet om betydning. Ordnes betydning, digtenes betydning. Og, for at gribe til ekskursens ansats, om det overhovedet giver mening at spørge et Grotrian-digt, som det citerede fra *Fuglestjernegynge*, hvad det handler om.

Stidsens læsning af Grotrian er god. Metaforen om en "mindre menneskestyret betydning", der "dukker frem" bag om digtets overflade, forklarer flot det utilgængelige indtryk, de formeksperimenterende digte giver. Men det er og bliver en slutning, som nås på baggrund af det tidlige forfatterskab. *Fuglestjernegynge* – og andre senere Grotrian-værker – emmer således af "menneskestyret betydning".

“Metaforen om en ”mindre menneskestyret betydning”, der ”dukker frem” bag om digtets overflade, forklarer flot det utilgængelige indtryk, de formeksperimenterende digte giver.

Derfor vil jeg hellere betone det personligt nærværende og det personligt betydende, for nu at af-negere Stidsens negationer, i min tilgang til Grotrian og *Fuglestjernegynge*. Ikke at ordenes umiddelbare semantik altid er klar og gennemskuelig, at den sene Grotrian i modsætning til den tidlige skulle være nem og ligetil at læse – dertil er metafordannelserne simpelthen for balstyriske, for usædvanlige. Ikke desto mindre fremstår der midt i digtenes volapyk så klare motiver og tematikker, som vel at mærke knytter an til digtenes personlige stemme, digtenes jeg, at det netop må blive afgørende at opholde sig ved, ikke bare det forhold *at* ordene betyder, men også *hvad* de betyder.

CENTRALLYRIK ELLER EJ

For så vidt at det fra et teoretisk hold legitimerer at tale om digtenes "jeg" som en afgørende og betydningsbærende instans, et afgørende (mere eller mindre nagelfast) centrum for min læsning, sådan som jeg allerede har gjort det ovenfor, nævner jeg kort Stein Larsens utvetydige stadfæstelse af Grotrian som repræsentant for en symbolistisk, centrallyrisk tradition(11).

Det er helt klart fristende – og oplagt – at diskutere denne rubricering, idet mange af de formal-æstetiske kategorier, som Stein Larsen henregner som karakteristika for interaktionslyrikken ("avantgardisering", "flerstemmighed"(12)), på mange måder passer glimrende på Grotrians poesi – også den senere. Men det bliver ikke hér, at den diskussion finder sted, og desuden deler jeg Stein Larsens slutkonklusion: Jeget er den afgørende udsigelsesinstans i *Fuglestjernegynge* og hos den senere Grotrian i det hele taget. Det er jegets "sjæleliv" snarere end et spaltet subjekts "udvekslinger og konfrontationer [...] med andre personer og stemmer" (13), der, det avantgardistiske udtryk til trods, er det bærende hos Grotrian.

GENNEMGÅENDE UBEHAG

Og så må vi tilbage. Tilbage til *Fuglestjernegynge* og i første omgang åbningsdigtet, som er citeret ovenfor. Som sagt etableres jegets indre som digtets afgørende scene, som dét digtet handler om. Man kunne endda sige: Digtet er jegets indre, hvis vel og mærke det "synsbedrag" (min kursivering), der nævnes i tredje linje, læses som digtets egentlige udsigelse. Fornemmelsen af at alt i digtet sker samtidigt – linjernes sammenfletning sikres adverbialt af "mens" og den dobbelte brug af præpositionen "i" – peger i den retning. Vi springer simpelthen fra billede til billede i en simultan logik, der mimer synet. Eller rettere: *synsbedraget*.

“ Ikke desto mindre fremstår der midt i digtenes volapyk så klare motiver og tematikker, som vel at mærke knytter an til digtenes personlige stemme, digtenes jeg, at det netop må blive afgørende at opholde sig ved, ikke bare det forhold at ordene betyder, men også hvad de betyder

Tilbage står jegets tvetydige udsagn om, at det "hedder/ i et kvæler tag så smukt, at der er mærker", der sammen med flere andre af digtets fremsigelser ("indre svaner splittes", "synsbedrag", "giften stikkes op i min fortælling"), giver et stærkt indtryk af et indestængt ubehag. En fornemmelse, som følges op allerede i samlingens næste digt, der indledes således: "Men smerten vil uddø/ når alle har fået den samme ration" (s. 6). Konjunktionen "men" hæfter digtet fast på det foregående. Udgangspunktet, det hårde og træge, bekræftes her som "smerte", samtidig med at det siges at denne på et tidspunkt "vil uddø". Senere i digtet hedder det også, at "en baldriansdag åbenbares, hvor ord er til". Baldrian er populærbetegnelsen for lægeplanten *Valeriana officinalis*, hvis rødder i mange år har været anvendt som naturmiddel mod søvnløshed og uro. En dag af lindring – for nu at opløse katakresen – vil altså komme ("åbenbares").

På trods af denne hurtige etablering af uroens modpol, lindringen, fastholder jeget, særligt i digtsamlingens start, sin klagesang. Det hedder fx, at "min angst er glat som Tivoli" (s. 7), at "favntag er stivnet" (s. 30), ligesom jeget græder "indestængte tårer" (s. 13). I et heftigt fabulerende digt, hvor uroen får karakter af galskab, kan jeget endda diagnosticere verden som uklar og kold:

Skriv bag på livet, at verden har stør
at den kolde usynlighed går
som et stempel i Rundetårn
blod skydes op gennem flagstænger
(Grotrian 2015: 11)

AT HAVE HJEMME

For efterhånden en del år siden påpegede digter og kritiker Niels Lyngsø, at "det religiøse tema [...] må siges at være helt centralt – hvis ikke det centrale tema i [Grotrians] digtning." (14) Udsagnet kom oven på Lyngsøs glimrende næranalytiske arbejde med et digt fra samlingen *Livet er en ko* (2000). I dag, seksten år og en hel del Grotrian-udgivelser senere, er der ingen grund til ikke at gentage dén konklusion: Den kristne tro er den helt store kode bag Grotrians univers. Også i *Fuglestjernegynge*.

Når digterjeget således udspænder en mental-psykologisk tvist imellem en uro, der knytter sig til livet her, og en længsel efter at uroen vil forsvinde, er det åbenbart, at en kristen verdensforståelse taler med i splittelsen: Digerjegets hjemstav er også af en anden verden, en evig verden, som ikke er endnu – digtene opstår så i "pausen mellem jord og himmel" (s. 13), for at bruge et af samlingens egne udtryk.

I titelteksten, der som nævnt ovenfor er værkets eneste rendyrkede bønne-tekst, træder spændingen tydeligt frem:

Kære Gud, benåd mig på den første dag
og red mig på den sidste tot af stroferne
mit slid er høje driver under månen
jeg stak hånden ind i flammen
jeg har bedt om alt og fik et liv
med rødder under ærgrelsen og fri jongleren
(Grotrian 2015: 42)

I første omgang vendes det klassisk-kristne udtryk om "den sidste dag" på hovedet. I henvendelsen til Gud er det således bønnen om benådning på den første dag, der optager jeget og ikke, som

man kunne forvente, på "den sidste". I anden linje leger jeget så med denne forventning og afviger i sidste øjeblik fra overhovedet at tale om en sidste dag. I stedet beder jeget om at blive reddet (bemærk: Det er fortsat med bønnens imperativ som fortegn) på den sidste "tot af stroferne". Altså en henvisning til det digteriske oeuvre.

“ Når digterjegets klagesang alligevel munder ud i en lovsang, er det også, fordi Gud er nærværende i det, som er hér og nu, fordi kvæget og blomsterne også giver en forsmag på noget, som kommer, fordi digterjeget også har hjemme hér

To parentetiske indskud: Det skrifttematiske, poetologiske element, der har løbet som et hovedspor gennem hele Grotrians værk, er også markant til stede i *Fuglestjernegynge*. Jeget er fx "højgravid med strofer" (s. 27) ligesom "den store trang/ der rører verden rundt i gryden" giver jeget "modstand/ til det yderste af pennen" (s. 10). Dernæst: Det er med afsæt i eksempler på (sprog)lege som denne, hvor klassisk-kristne udtryk vendes på hovedet, at Grotrian-værkernes kristendom ved flere lejligheder er blevet betegnet som ikke-dogmatisk, fordi, som det fx hedder i *Dansk litteraturs historie*, "[Grotrian generelt ikke taler om det ophøjede], uden at det *profaneres* i samme øjeblik" (15) (min kursivering). Jeg forstår denne slutning på et oversigtligt niveau: Grotrians univers opererer tilsyneladende skruppelløst i et på mange måder dualistisk defineret felt (nærvær/fravær, profant/helligt, menneske/Gud osv.); der er fri leg; også de kristne dogmer kan tilsyneladende bøjes og vendes. Spørgsmålet er bare, om ikke prædikatet om det ikke-dogmatiske i sidste ende er en upræcis disclaimer for et poetisk univers, der ganske konsekvent (og igen: gerne med en legende tilgang) bevæger sig omkring en kristen livstolkning. Leget bør i hvert fald ikke ses som dogmatikkens modsætning. Digtets afslutning:

Edens Have vælter ud af ørerne på publikum
til tæpperne af spindelvæv går ned
og verden ikke står her mere
(Grotrian 2015: 42)

Bønnen ender altså alligevel dér, ved den sidste dag, ved at "verden ikke står her mere". Skulle man konkludere på jegets trængsler og længsler, ville det således være ganske nærliggende at sige, at jeget *ikke* har hjemme i denne verden. Men det er værd at bemærke, at jeget "har bedt om alt" – umiddelbart forstået som det indædte ønske om lindring – og fået "et liv/ med rødder under ærgrelsen og fri jongleren". Løsningen på uroen er altså ikke en bortrykkelse fra verden; løsningen er livet, som det er. Et liv der til trods for "ærgrelsen" er en mulighed for udfoldelse ("fri jongleren") – fx i form af et digterisk virke (jf. de skrifttematiske udsagn).

DOBBELTTYDIGT UDTRYK

Jeg har tidligere refereret de tråde, Stidsen har set mellem Grotrians formforståelse og en såkaldt barok ditto. Det siger sig selv, at der også kan trækkes en mere indholdsmæssig tråd fra Grotrian og tilbage til barokken med dens vanitas-motiv og heftige fokus på jordisk stov og verdens forgængelighed. Stidsen ser også denne indholdsmæssige korrespondance. (16)

I digtet på side 35, der indledes med linjen "Slå op og se, hvad jeg har mistet" alluderer Grotrian netop til vores hjemlige barok-repræsentant *par excellence*, Thomas Kingo, og hans morgensalme "Vaag op og slaa paa dine Strengte" fra *Aandelige Siunge-Koors Første Part* (1674). Men selvom de to kan siges at dele en grundlæggende dualisme, og at Grotrians værk på mange måder rummer et ekko af Kingos kradse ord, så nægter digterjeget i *Fuglestjernegynge* denne – for barokken så eksemplariske – hierarkisering mellem jorde- og himmel-livet. Tværtom:

Velan! jeg vil til Himlen stige,
Langt fra min Jorde-klimp og krop,
Mit Borgerskab er i Guds Rige
Der stunder jeg og daglig op!
(Kingo 1674)

Projektet er snarere, og lad det være slutkonklusionen, at indfange *både* det himmelske og det jordiske i ét og samme udtryk. Når digterjegets klagesang alligevel munder ud i en lovsang, er det

også, fordi Gud er nærværende i det, som er hér og nu, fordi kvæget og blomsterne også giver en forsmag på noget, som kommer, fordi digterjeget også har hjemme hér:

jeg grunder over dig
hvordan du søger verden ovenfra
en enkevals
i sneens hosianna

...

Gud, din mælk er blå
og kvæget med violerne i maven
bringer bud
om kærlighed og snarligt vejr.
(Grotrian 2015: 35)

NOTER

(1) *Citroner til Vorherre* (2008), *Domkirkeperlen* (2011) og *Min næstes forår* (2013) har alle genrebetegnelsen "bønner" på omslaget.

(2) Nexø 2014

(3) Peter Stein Larsen 2009: 132

(4) Mange eksempler kunne gives. Fx bruger samme Stein Larsen uforståeligheden som afsæt for en kritisk vinkel i en anmeldelse (Larsen 2013). Erik Skyum-Nielsen taler om en "mærkværdig dobbelttilstand af himmelfalden begejstring og hamrende hovedpine" som resultatet af forsøget på at læse – og forstå – Grotrian (Skyum-Nielsen 2013).

(5) Stidsen 1999: 308ff.

(6) Stidsen 2015: 214ff.

(7) Stidsen 2015: 215

(8) Stidsen 1999: 308

(9) Stidsen 1999: 310

(10) Stidsen 2015: 219

(11) Larsen 2015: 77

(12) Larsen 2009: 152ff.

(13) Larsen 2015: 117

(14) Lyngsø 2000: 172

(15) Mortensen og Schack (red.) 2009: 638

(16) Stidsen 2015: 224

LITTERATUR

Grotrian, Simon. 2015. *Fuglestjernegynge*. Gyldendal. København

Kingo, Thomas. 1674. "Dend syvende Morgen-sang" i *Fra Aandelige Siunge-Koors Første Part*, http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.xsql?p_udg_id=421&p_sidenr=124&hist=fmV&noc=adl_pub

Larsen, Peter Stein. 2009. *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*. Syddansk Universitetsforlag. Odense

Larsen, Peter Stein. 2013. "Nye salmer fra Simon Grotrian føjer intet nyt til forfatterskabet" på *kristeligt-dagblad.dk*, <http://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/grotrian-pa-gentag-knappen>

Larsen, Peter Stein. 2015. *Poesiens ekspansion. Om nordisk samtidsdigtning*. Spring. Hellerup

Lyngsø, Niels. 2000. *At notere himlen. Digtanalyser 2000*. Gyldendal. København

Mortensen og Schack (red.). 2009. *Dansk litteraturs historie, bd. 5*. Gyldendal. København

Nexø, Tue Andersen. 2014. "Korset og æblerne" på *information.dk*, 7. november 2014: <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2014/11/korset-aeblerne>

Skyum-Nielsen, Erik. 2013. "Psyken blafrer hjemløs over himlen" på *information.dk*, 1. februar 2013, <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2013/01/psyken-blafrer-hjemloes-himlen>

Stidsen, Marianne. 1999. "Den globale paryk" i *Læsninger i dansk litteratur bd. 5 1970-2000*, s. 308-323. Odense Universitetsforlag. Odense

Stidsen, Marianne. 2015. *Den ny mimesis. Virkelighedstolkning i dansk og nordisk litteratur efter Anden Verdenskrig, bd. 2*. Forlaget U Press. København



Nils Holgerssons resa genom seklet och runt jordklotet

Om hemmets motsats – resan – men formulerad som en fråga om vad som är hemma och borta, för vem och varför.

AF ANNA SMEDBERG BONDESSON

Den japanske författaren Kenzaburo Oe fick Nobelpriset i litteratur 1994. I samband med att han tog emot priset i Stockholm i december gjorde han en liten turné i Sverige och gästade bland annat Studentafton på Akademiska Föreningen i Lund. Där fick han frågan vad som var det allra bästa med att få priset. Han svarade: "That I finally could come to the land of Nils!".(1) När Oe som liten pojke under andra världskriget hade läst den japanska översättningen av *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, hade han nämligen tyckt sig uppleva ett förebud om att han kanske en dag skulle få "fly off with [his] beloved geese – preferably to Scandinavia".(2) Orsaken eller snarare vad som möjliggjorde detta dagdrömmeri var att han "felt sympathetic and identified [himself] with Nils".(3) Denna identifikation låter sig användas som startpunkt för en resa med Nils på Mårten Gås inte så mycket genom Sverige som genom seklet och runt jordklotet. För att en text ska kunna färdas så långt, med bibehållen identifikationsmöjlighet, krävs det, i verket såväl som i tolkningen av det, både en stark imaginationskraft och ett slags anpassningsbarhet till

nya sorters rumsliga, tidsliga och språkliga kontexter.

Alla översättningar dekontextualiserar från ett ursprung och rekontextualiserar in i ett nytt sammanhang och alla styrs de av egna och ofta helt nya syften än de ursprungliga. Kontexten bör här förstås som den kulturella, sociala, politiska, ekonomiska, geografiska och historiska inramningen. Även när det rör sig om en sann kärlek till ursprungsverket och om en vilja att på ett troget och värdigt sätt översätta och introducera detta älsklingsverk för nya läsare, häftas nya sorters värden, värderingar och innebörder vid texten redan i kraft av att själva tolkningsperspektivet förändras. Om man sedan dessutom, medvetet eller omedvetet, anpassar verket efter de förväntade nya läsarnas förväntade intressen och egna förväntningar, innebär det givetvis att den nya texten får en ännu tydligare alldeles egen agenda och roll som bibringare av värden och värderingar i den nya kulturen. Eftersom barnlitteraturen i ännu högre grad än vuxenlitteraturen styrs av mer eller mindre klart uttalade, av vuxna formulerade syften och intressen, som vid sidan om de

övriga intressena oftast även är didaktiska, är den också ännu mer kontextberoende, och därmed är det ännu vanligare att denna används för andra ändamål än de ursprungliga.

Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige är historien om den bortskämde pojken Nils, som bokstavligen förminskas till en tummes storlek av en tomte. Därefter måste han resa på en gås genom hela Sverige, ända upp till Lappland och ned igen, innan han, mognad, bildad, i grunden förändrad och ansvarstagande, kan återvända hem till den skånska gården i Västra Vemmenhög. Denna historia har uppenbarligen ett stort mått av imaginationskraft, en kraft som kan flyga med sina vida vingar ända till Japan på andra sidan av jordklotet. Men detta överskridande av nationsgränser var överhuvudtaget inte beräknat eller ens förutsett, tvärtom. När den reformintresserade pedagogen och initiativtagaren Alfred Dalin just hade frågat Selma Lagerlöf om hon kunde tänka sig att ta sig an arbetet med en ny läsebok för folkskolan, resonerar författarinnan i ett brev till Sophie Elkan huruvida hon ska tacka ja eller inte på följande vis:

Det är ju en bok, som ej kan gå utom Sverige, men det är väl mer värdt att komma in i hvarenda stuga härhemma än att bråka med utlandet, som är så svårt att vinna och som aldrig tycks lyckas.(4)

Björn Sundmark återvänder till denna ursprungliga kontext och visar hur boken publicerades som ett läromedel i geografi och realia med syftet att dana såväl moralen som känslan av nationstillhörighet hos läsaren. Liksom Bjarne Thorup Thomsen analyserar han berättelsen om Nils resa genom Sverige inte bara som en faktisk beskrivning utan också som ett slags performativ språkhandling och skapelse av folkhemmet *avant la lettre*, av ett svenskt nationellt rum och föreställd gemenskap, en så kallad *imagined community*, i Benedict Andersons förståelse av begreppet. (5) Att boken skulle både utgå från och handla om den svenska geografien var Selma Lagerlöfs redan från början tydligt formulerade och egna idé. I ett brev till "Herr Öfverlärare Dalin" några veckor efter det nyss citerade till Sophie Elkan skriver hon:



Jag har i tankarna ställt den frågan till mig själv hvad det är, som ett barn i första hand behöver känna och ha en frisk och levande kunskap om. Och svaret har själfallet blifvit, att det första de små böra få god kännedom om, det är deras eget land.

Jag vet själv, att långa tider framåt visste jag ingenting om Sverige annat än hvad en kortfattad geografi och en intetsägande karta lärde mig. Men nu skulle det gälla att ge lif åt kartan och så att säga för de smås inbillning fylla den med skogar och sjöar, fält och ängar, byar, slott, landt gårdar och städer alltifrån Ystad till Haparanda.

Jag menar, att jag härmed har en utgångspunkt, en fast grund att bygga på.(6)

Geografi och topografi kommer från grekiskans ord för *jord* och *plats* samt *skriva/rita* och betyder 'jordskrift/ritning' respektive 'platsskrift/ritning', det vill säga det handlar om att skriva och/eller rita jorden och platsen, att beskriva, representera, gestalta och kartlägga den. Kartografi är en mer nybildad sammansättning av de moderna språkens varianter på det som på svenska heter *karta* men som ursprungligen kommer från grekiskans *khartes* och som betyder papyrusrulle samt återigen det grekiska verbet *grafein*. Egentligen är alltså den etymologiska förklaringen på en kartograf en person som skriver eller ritar på en papyrusrulle – en närmast arkaisk sinnebild för författarrollen, således. Men idag är en kartograf en kartritare. Och att skriva kartografiskt är att utgå från kartbilden i sitt skrivande.(7) Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* är en av världslitteraturens mest kartografiska skrifter, eftersom den svenska kartbilden här fungerar som styrande modell för såväl beskrivning som berättelse. Genom att bokstavliggöra fågelperspektivmetaforen, ger Lagerlöf "lif åt kartan" som förvandlas till flygplansbild, också den *avant la lettre*.(8)

Samtidigt uppstår det verkliga livet i de verkliga landskapen och samhällena först när fågeln sänker sig ned till de enskilda människornas villkor och öden och de många olika berättelserna, som likt pärlor på det band som utgörs av vildgässflorens färd, tar vid. Och det som ger dessa berättelser liv är nästan alltid ett drag av myt och magi, av saga snarare än sanning. I själva verket uppstår en häpnadsväckande balans mellan realism och fantasi i läseboken. Även om texten producerar en

stark känsla av verklighet och Nils aldrig flyger utanför Sveriges kartbilds gränser, inträder han i en magiskt förtrollad version av detta Sverige.(9) Om syftet är didaktiskt är medlen för att uppnå målen så kreativa att effekten blir förvandling av inte bara den skildrade världen utan också den fantiserande upplevelsen i tolkningen som sådan.

“ Denna historia har uppenbarligen ett stort mått av imaginationskraft, en kraft som kan flyga med sina vida vingar ända till Japan på andra sidan av jordklotet. Men detta över-skridande av nationsgränser var överhuvudtaget inte beräknat eller ens förutsett, tvärtom

Att döma av Margherita Giordano Lokrantz monografi *Selma Lagerlöf ur italienskt perspektiv*, verkar det vara italienarnas intresse för det exotiska Norden som gör Lagerlöfs berättelser extra attraktiva för dem.(10) När de därför läser *Gösta Berlings saga* och *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, som tillsammans med *Jerusalem* är de mest översatta och populära böckerna i Italien, upplever de att de får vad de söker. Det betyder också att det är just deras sökande som med en sorts färgad kizarlins avgör vad de får, det vill säga de får vad de redan från början förväntar sig: något exotiskt som samtidigt upplevs som autentiskt och skildrat inifrån. För att det ska kännas exotiskt från italienskt håll krävs nämligen en övertygelse om att det skildrade är autentiskt i den meningen att samma stoff inte är exotiskt för den som skriver om det. I själva verket kan man emellertid spegelvända Selma Lagerlöfs och Sophie Elkans Italienresa 1895-96 med den resa de gjorde till det också för dem exotiska Norrland 1904. Norrlandsresan gjordes med sikte på Nils Holgerssons Sverigeresa på samma sätt som resan till Italien och Sicilien låg till grund för den sicilianska skildringen i Selma Lagerlöfs roman *Antikrists mirakler* från 1897. I ett brev till Valborg Olander skriver Lagerlöf den 8 juli 1904:

Jag tycker bra om Norrland, därför att det är ett land med en enkel och utpräglad natur, lätt öfverskådlig och som jag tror temligen lätt att göra åskådlig.(11)

Det norrländska landskapet betraktas här utifrån, som en motsats till en hembygd, isolerat från de kroppsliga funktioner och sociala mekanismer som förvandlar en viss lokalitet på jordklotet till en mer konkret plats att leva på och samla minnen från. Det beskrivs främst visuellt, som en panoramamålning som ska ligga till grund för en målade beskrivning, en målning i skriftens form. Landskapet är överskådligt och därmed lätt att åskådliggöra också i en verbal beskrivning av det. När det resande paret sedan har kommit hem igen och Selma Lagerlöf samma höst ser tillbaka på den föregående sommars resa, har Norrland förvandlats från ett objekt som endast ska beskrivas till att också utgöra en åtråvärd, exotisk och främmande ort full av sevärdheter i ett där och ett då att längta till och drömma storslagna drömmar om. Till Landskronavännen Elise Malmros skriver hon den 18 november 1904 följande meningar, som hämtade ur en turistbroschyr:

Däruppe i Norrland helst längst i norr var det märkvärdigt intressant och vackert och ett helt främmande land. Jag trodde inte att vi voro i besittning av något så präktigt och vildt. [...] Men det var nog luften däruppe, som gjorde en så lycklig och glad jag skulle vilja fara dit igen bara för att få andas. Också finns det här och där tallmoar med marken klädd med hvitmossa, det är vackrare än den finaste park och så är det älfvarna och så de där vansinniga städerna Kiruna, Malmerget, Boden, som ha vuxit upp på ett par år. Dit skall du resa, så fort du kan.(12)

Lappland och berget Kebnekaise allra längst upp i Sverige är resans norra mål och vändpunkt för Nils Holgersson och vildgässen. Längtan till Lappland tecknas närmast som en längtan till paradiset. Den lagerlöfska Norrlandsutopin har en motsvarighet i den samtida skildringen av Norrland i *Svenska Turistföreningens Årsskrift* som ett förlovat framtidsland i industrialiseringens första fas. Enligt Erik Erlandson-Hammargrens avhandling i ämnet fanns samma föreställning också som ett inslag i den nya nationella självbilden.(13) Men den utopiska projektionen hos Selma Lagerlöf menar jag framför allt representerar en sorts hinsideslängtan. Och denna strider all-

deles uppenbart, trots att båda föreställningarna finns sida vid sida i skolboken, mot bilden av ett moderniserat och effektiviserat framtidsland, rikt på resurser. Den evighetsklingande, överjordiska och sagomättade sortens paradiset har snarare med fantasirikedom och imaginationskraft att göra, alltså sådant som talar direkt till såväl de svenska som de japanska och italienska läsarnas egna fantasiföreställningsvärldar. Mot slutet av den första boken står följande stycke att finna:

De första, som såg vildgässen den dagen, var gruvarbetarna på Taberg, som bröt malm vid själva bergytan. När de hörde dem kackla, höll de upp med att borra sina språnghål, och en av dem ropade till fåglarna: "Vart ska ni fara? Vart ska ni fara?" Gässen förstod inte vad han sade, men pojken lutade sig ut över gäsryggen och svarade i deras ställe: "Dit, där det varken finns hacka eller hammare." När gruvarbetarna hörde orden, trodde de, att det var deras egen längtan, som hade kommit gäskacket att ljuda som människotal. "Låt oss följa med! Låt oss följa med!" ropade de. – "Inte i år", skrek pojken. "Inte i år".(14)

Symboliken förstärks ytterligare genom att tropen varierar hela fyra gånger. Historien fortsätter nämligen med arbetarna i Munksjö pappersbruk, som får svaret "Dit, där det varken finns maskiner eller ångpannor", och den unga arbeterskan i "den vittberömda tändsticksfabriken", som besvaras med "Till det landet, där det varken behövs ljus eller tändstickor". Barnen på Sanna sjukhem får höra "Till det landet, där det varken finns sorg eller sjukdom" och skolbarnen i Huskvarna slutligen "Dit, där det varken finns böcker eller läxor": "Ta oss med!" skrek barnen. "Ta oss med!" – "Inte i år, men till året", ropade pojken. "Inte i år, men till året".(15) Här svarar för övrigt författaren på ett metaplan att de verkliga skolbarnen, när boken är färdigskriven nästa år, ska få läsa och därmed också följa med på resan, till skillnad från de stackars skildrade skolbarnen i Huskvarna som ställde frågan ett helt år tidigare och som de lyckligt lottade riktiga skolbarnen sedermera kan läsa om. Francesco Bartolis italienska översättning från 1947 (mer eller mindre identisk med den han gjorde redan 1914) av det här partiet i *Viaggio miracoloso del piccolo Nils Holgersson in compagnia delle oche selvatiche* innehåller ett kuriöst tillägg. Mellan tändsticksfabriken och sjukhemmet passeras Jönköping, där ingen bryr sig om vildgässen ("Det



var inte att vänta, att stadsborna skulle stanna ute på gatan och ropa”).(16) I den italienska versionen följer här några meningar om Rådhusparken, där bronsbysten av Viktor Rydberg också frågar vildgässen vart de är på väg, varpå Nils Holgersson svarar: “In una terra dove non ci sono nè strade nè piazze” (‘till ett land där det varken finns gator eller torg’, min översättning).(17)

“ Selma Lagerlöfs Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige är en av världslitteraturens mest kartografiska skrifter, eftersom den svenska kartbilden här fungerar som styrande modell för såväl beskrivning som berättelse

Vid närmre efterforskning visar det sig att tillägget i sin tur överensstämmer med och förmodligen härrör från Pauline Klaibers tyska översättning från 1907, något som inte utesluter att de nya formuleringarna ursprungligen är Selma Lagerlöfs egna.(18) Hon gjorde ofta ändringar i samband med att texterna översattes och i samarbete med översättarna. Pauline Klaibers kvarlåtenskap, där kanske brevet från Selma Lagerlöf med de nya meningarna fanns, försvann emellertid dessvärre i andra världskriget omfattande förödelse. I den tyska översättningen lyder tillägget i sin helhet:

Jetzt flogen diese [die Wildgänse] über die Anlage hin, wo die Büste des Dichters Viktor Rydberg aufgestellt ist. In der Anlage war es still und menschenleer, keine Spaziergänger waren unter den hohen Bäumen zu sehen. Aber plötzlich drang eine kraftvolle Stimme zu den Wildgänsen herauf: „Wohin geht die Reise? Wohin geht die Reise?“

„In das Land, wo es weder Strassen noch Plätze gibt!“ schrie der Junge.

„Nehmt mich mit!“ rief die starke Stimme. Sie klang so kräftig, als ob sie aus einem ehernen Halse käme.

„Heuer nicht! Heuer nicht!“ entgegnete der Junge.(19)

[Nu flog dessa [vildgässen] bort över parken, där diktaren Viktor Rydbergs byst var uppställd. I parken var det tomt på folk, inga fotgängare syntes under de höga träden. Men plötsligt trängde sig en kraftfull stämma upp mot vildgässen: ”Vart går resan? Vart går resan?”

”Till landet där varken gator eller torg finns!” ropade pojken.

”Tag mig med!” ropade den starka rösten. Den ljud så starkt som om den kom ur en bronshals.

”Inte i år! Inte i år!” svarade pojken. (min övers.)]

Bronsbysten av Viktor Rydberg från 1898 är gjord av John Börjeson, samme konstnär som ett par år tidigare skulpterade bronsstatyn av Karl XI i Karlskrona, alltså den staty som jagar Nils Holgersson genom staden, när Nils har råkat kalla honom för “den där långläppen”. Liksom bronsbysten av Viktor Rydberg har Karl den XI-statyn, som kallas “bronskarlen”, en “stark och klingande röst”.(20) Så nog ligger tillägget i linje med den övriga berättelsen. Samtidigt är det intressant att konstatera att dialogen mellan Viktor Rydberg och Nils Holgersson i Rådhusparken ytterligare förstärker kontrasten mellan stad och land, till det senares odelade fördel. Adjektivet *ehern*, av koppar eller brons, kan också användas bildligt och betyder då evig. Längtan till Lappland är längtan bort inte bara från gruv- och fabriksarbeten, sjukdomar och skolor utan också från stadens gator och torg, till en naturlig, jungfrulig och paradisk plats. Och ingenstans passade detta så väl in som i den tyska hembygdskulturens kontext i början av 1900-talet. Selma Lagerlöf själv, Carl Larsson och just Viktor Rydberg användes där som föredömen, vilket samtidigt bidrog till att bilden av dessa tre svenska figurer i Tyskland blev starkt begränsad, åtminstone i den mån den stod i Kejsar Vilhelm II:s antimodernistiska kulturpolitikens tjänst.(21)

I enlighet med Lawrence Venuti och andra teoretiker på det expanderande och dynamiska fältet Translation Studies, skulle man kunna hävda att Lagerlöf här både domesticeras och exotiserar, att författarskapet både införlivas i den egna tyska kanon och lyfts fram som annorlunda men just därför värt att efterlikna. Genom att förstärka ett element av typisk “svenskhet” blir den tyska översättningen paradoxalt nog ännu mer tysk, eftersom den härmed ännu bättre motsvarar den tyska hembygdsretorikens mönster. När samma översättning sedan översätts till italienska, har

resultatet däremot mer av en renodlat exotiserande effekt, vilket svarar mot den italienska läsarens efterfrågan på det vilda nordiska. I både det tyska och det italienska fallet kan man således argumentera för att översättningen har flyttat texten till läsaren, det vill säga införlivat läsarens redan existerande förväntningar, snarare än låtit läsaren förflytta sig till texten.(22)

I både det tyska och det italienska fallet kan man således argumentera för att översättningen har flyttat texten till läsaren, det vill säga införlivat läsarens redan existerande förväntningar, snarare än låtit läsaren förflytta sig till texten. ””

I jämförelse härmed uppvisar hursomhelst den amerikanska översättningen gjord av Velma Swanston Howard – och helt i linje med den enligt Venuti så starka angloamerikanska traditionen av en “transparent discourse of fluent translation” – en mer entydigt domesticerande tendens, vilket gör också översättningen som sådan osynlig. (23) Som exempel kan nämnas kapitlet om den “Lille Mats’ begravning”, som trots sin centrala funktion och tyngd i berättelsen som helhet, är struket. Velma Swanston Howards egen motivering framgår i ett brev den 22 januari 1911 till Selma Lagerlöf, där hon skriver: “I cut the funeral of Little Mats considerably, otherwise the book’s chances here would have been nil”. Enligt Björn Sundmark beror utslutningen på de känsliga frågor om klass, kön, sjukdom och för tidig död som kapitlet både reser och erbjuder konstruktiva och delvis normbrytande svar på. Swanston Howard anser helt enkelt att dessa är för utmanande och/eller direkt olämpliga för en amerikansk läsare att ta del av.(24)

I Tyskland användes Selma Lagerlöfs författarskap för egna och inhemska syften och tvingades därmed fungera som en konserverande bricka i det kulturpolitiska maktspelet. Men det finns också exempel på hur hennes verk har kunnat användas för ännu mer tydligt nationalistiska

syften. Den italienska översättaren Luisa Slataper-Carniels förord till den andra delen av *Viaggio meraviglioso del piccolo Nils Holgersson attraverso la Svezia*, daterat Trieste i maj 1927, avslutas med en uppmaning riktad till “Ragazzi d’Italia” (Italiens pojkar och flickor):

Ragazzi d’Italia, denna underbara färd skall låta er lära känna ett fjärran land och kanske skall den [också] hos er väcka en längtan att lära känna ert eget land. Ge er ut på vandring! Ingen fantastisk berättelse kan vara underbarare än vårt land. Ge er ut på vandring och från Alperna till Sicilien skall ni möta historien förgylld av konsten, skall ni känna hjärtat öppna sig för Sienas ädla tungomål; oräkneliga fördolda vrår skall för er avslöja sina oanade skatter och allt detta i det under av ljus och färger som utgör ett privilegium för vårt Italien.

Må detta solljus låta det förflutna gro i era hjärtan
Ge er ut på vandring, ragazzi d’Italia”.(25)

Slataper verkar här använda Sverige som ett slags parallell till Italien: med samma kärlek som Sverige skildras av Selma Lagerlöf, kan man också beskriva, betrakta och älska Italien. Men egentligen framstår Sverige snarare som en kontrast enligt schablonuppdelningen natur/kultur och helt till det civiliserade Italiens fördel. Nationalismen i linje med Mussolinis fascistiska program är det inte att ta fel på. Och ändå ringar Slataper här samtidigt också indirekt in ett värde man ofta tillskriver just berättelsen om Nils Holgersson, nämligen att den sägs bidra till ett slags universell, transnationell och fredlig föreställd nationsgemenskap.

Nils Holgerssons resa följer gässens tydliga rutt. Den här betydligt mer slumpmässiga och pikareskartade resan genom seklet och runt jordklotet har gått från Sverige till Japan och Italien, tillbaka till Sverige, till Tyskland och USA, till Tyskland och Italien igen och återvänder nu slutligen till Japan. Kenzaburo Oe inleder sitt tal vid Nobelmiddagen så här:

I am a strange Japanese who spent his infancy and boyhood under the overwhelming influence of Nils Holgersson. So great was Nils’ influence on me that there was a time I could name Sweden’s beautiful locales better than those of my own country.(26)

En postkolonialistisk tolkning av detta yttrande hade kanske tagit fasta på den östra världens införlivande av den västra världens förminskande föreställning om den östra i sin egen självbild. Men den skulle ha haltat betänkligt, eftersom just Japan på sätt och vis redan är en ledande part i ett moderniserat väst och har en lång egen historia som koloniserande nation. Och i vilket fall som helst handlar det här egentligen mer om imaginationskraft än om politisk makt, och denna kraft har betydligt lättare att överskrida gränser i tid och rum. Prismotiveringen till Oe 1994 skulle lika gärna ha kunnat vara motiveringen till Selma Lagerlöfs Nobelpris nästan ett sekel tidigare, eftersom han enligt denna “med poetisk kraft skapar en imaginär värld, där liv och myt förtätas till en skakande bild av människans belägenhet i nutiden”(27). 1909 får istället Selma Lagerlöf priset: “på grund af den ädla idealitet, den fantasins rikedom och den framställningens sjäfullhet, som präglade hennes diktning”(28). Skillnaderna mellan motiveringarna säger mer om hur värden och värderingar förändras över tid än vad de säger något om skillnaderna mellan de båda författarskapen. Den japanska tecknade filmen om Nils Holgersson från 1980 rönt stor framgång i hela världen, eller åtminstone i Kina och i de flesta europeiska länderna bortsett från i Sverige. Och den har nu gjorts om. I oktober 2008 besökte filmproducenten Takeo Miyake Selma Lagerlöfs Mårbacka. Trots att japansk tecknad film är ett högst närvarande element i det svenska filmutbudet, har det emellertid än så länge varit förvånansvärt tyst också om den nya japanska Nils Holgersson. Oavsett hur det går med den saken, kan man hursomhelst konstatera att denna underbara resa långtifrån bara skapar en föreställd svensk gemenskap. Nils och Märten Gås förkroppsligar också en gemensam universell fantasiföreställning som kan ta sig tusen och åter tusen olika uttryck med minst lika många tolkningsmöjligheter. Så i någon mening återvänder de, trots allt, efter sin långa resa genom seklet och runt jordklotet, tillbaka hit där allt började: i fantasins förmåga att levandegöra både välbekanta och främmande länder.

NOTER

(1) Studentafton, AF, Lund, den 14 december 1994. Jag citerar ur minnet.

(2) Kenzaburo Oe, “Japan, The Ambiguos, and Myself”, Nobelföreläsningen den 7 december 1994, http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1994/oe-lecture.html (2011-07-11).

(3) Kenzaburo Oe, “Japan, The Ambiguos, and Myself”, Nobelföreläsningen den 7 december 1994, http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1994/oe-lecture.html (2011-07-11). Förmodligen läste han boken i någon av Kagawa Tesuzōs översättningar, som i sin tur byggde mycket på Pauline Klaibers tyska respektive Velma Swanston Howards engelska översättning (Noriko Thunman, “Selma Lagerlöf i Japan”, *Selma Lagerlöf Seen from Abroad. Selma Lagerlöf i utlandsperspektiv*, Stockholm, 1997, s. 43).

(4) Selma Lagerlöf, *Du lär mig att bli fri. Selma Lagerlöf skriver till Sophie Elkan*, red. Ying Toijer-Nilsson, Bonniers, Stockholm 1992, s. 185. Det var alltså överlärare Alfred Dalin som tillsammans med Fridtjuf Berg och Sveriges allmänna folkskolläroverföring låg bakom initiativet att få fram en modern läsebok.

(5) Se Björn Sundmark, “Of Nils and Nation. Selma Lagerlöf’s *The Wonderful Adventures of Nils*”, i *International Research in Children’s Literature*, volume 2, 2008; Bjarne Thorup Thomsen, *Lagerlöfs litterære landvinding. Nation, mobilitet og modernitet i Nils Holgersson og angrænsende tekster*, Scandianvisch Institut, Amsterdam 2007; Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London 1983.

(6) Selma Lagerlöf, *Brev I: 1871-1902*, red. Ying Toijer-Nilsson, Selma Lagerlöf-sällskapet/Gleerups, Lund 1967, s. 251.

(7) Se Tom Conleys böcker *The Self-Made Map. Cartographic Writing in Early Modern France*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1996 respektive *Cartographic Cinema*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2007.

(8) Jfr Sundmark 2008, s. 175.

(9) Sundmark skriver också: "One effect of this use of the fairy tale is that the ordinary, the real, is touched by the magic; ordinary places are made larger than life. [...] Indeed, when reading, just as one needs to be reminded of the didactic intent, it is necessary also to recall the fairy tale [...]" (Sundmark 2008, s. 171).

(10) Margherita Giordano Lokrantz, *Selma Lagerlöf ur italienskt perspektiv*, Lagerlöfstudier 1990, Selma Lagerlöf-sällskapet, Sunne 1990.

(11) Brevet finns i "På färd norrut". Några brev från Selma Lagerlöf publicerade av Valborg Olander", i *Mårbacka och Övralid. Minnen om Selma Lagerlöf och Verner von Heidenstam*, ny samling (=Häggkomster och livsinytryck XXII), red. Sven Thulin, J. A. Lindblads, Uppsala 1941, s. 96. Brevet finns inte med i Selma Lagerlöf, *En riktig författarhustru. Selma Lagerlöf skriver till Valborg Olander*, red. Ying Toijer-Nilsson, Bonniers, Stockholm 2006. Ying Toijer-Nilsson förklarar i inledningen: "Selma Lagerlöfs bevarade brev till Valborg Olander är 1364 stycken från 1901 till och med 1939 plus två telegram från 1940. De förvarades först hemma hos Valborg Olander [...]. De är nu deponerade på Kungliga biblioteket (Ep. L:45), dock inte i oförändrat skick. Vissa ingripanden har gjorts, troligen av Valborg Olander själv. Ett par av de brev hon citerar i 'På färd norrut' finns inte med över huvud taget" (Lagerlöf 2006, s. 7).

(12) Selma Lagerlöf, *Brev II: 1903-1940*, red. Ying Toijer-Nilsson, Selma Lagerlöf-sällskapet/Gleerups, Lund 1969, s. 25

(13) Erik Erlandson-Hammargren, *Från alproman-tik till hembygdsromantik. Natursynen i Sverige från 1885 till 1915, speglad i Svenska Turistföreningens årsskrifter och Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, Gidlunds, Möklinta (Hedemora) 2006, s. 303.

(14) Selma Lagerlöf, *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, illustrerad av Bertil Lybeck, Bonnier Carlsen, Stockholm 2003 [ny utg.], s. 197.

(15) Lagerlöf 2003, s. 198.

(16) Lagerlöf 2003, s. 198.

(17) Selma Lagerlöf, *Viaggio miracoloso del piccolo Nils Holgersson in compagnia delle oche selvatiche*, [I-II], traduzione di Francesco Bartoli. Illustrazioni di L. Maraia, Baldini & Castoldi, Milano 1947, s. 112. Enligt Margherita Giordano Lokrantz överensstämmer denna översättning ganska väl med de tidigare: *Viaggio miracoloso del piccolo Nils Holgersson in compagnia delle oche selvatiche*, [I], tradotto da Georg Reisinger e Francesco Bartoli, Milano 1914 och Akka di Kebnekaise [II], Milano 1933 (Lokrantz 1990, s. 17).

(18) Bartolis italienska översättning ligger väldigt nära Klaibers tyska: "en jämförelse med Pauline Klaibers tyska översättning (1907) visar också [...] påfallande likheter" (Lokrantz 1990, s. 17).

(19) Selma Lagerlöf, *Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen*, I-III, einzige vollständige Ausgabe, einzige berechtigte Übersetzung aus dem Schwedischen von Pauline Klaiber, Nymphenburger Verlagshandlung, München 1948, s. 148-149.

(20) Lagerlöf 2003, s. 110-112.

(21) Se Ann-Sofi Ljung Svensson, *Jordens dotter. Selma Lagerlöf och den tyska hembygds litteraturen*, Makadam, Lund 2011. Se även Cecilia Lengefeld, *Der Maler des glücklichen Heims. Zur Rezeption Carl Larssons im wilhelminischen Deutschland*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 1993.

(22) Jag syftar här på Schleiermachers kända uppdelning mellan de två översättningsprinciperna. Se Friedrich Schleiermacher, "Om de olika metoderna att översätta", i *Med andra ord. Texter om litterär översättning*, red. Lars Kleberg, Natur och kultur, Stockholm 1998, s. 115 ff. Venutis termer *foreignizing* respektive *domesticating* utgår från samma uppdelning (Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London 1995). Se även till exempel Richard Jacquemond, "Translation and Cultural Hegemony: The Case of French-Arabic Translation", *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, red. Lawrence Venuti, Routledge, London 1992. Istället för *foreignizing* och *domesticating* opererar Jacquemond med termerna *exotization* visavi *naturalization*.

(23) Venuti 1995, s. 279.

(24) Björn Sundmark, "But the Story Itself Is Intact' (Or Is It?): The Case of the English Translation of *The Further Adventures of Nils*", i *Northern Lights. Translation in the Nordic Countries*, red. B. J. Epstein, P. Lang, Oxford 2009, s. 174 ff.

(25) Originalet lyder: "Ragazzi d'Italia, questo volo meraviglioso vi farà conoscere un paese lontano, e forse vi farà nascere il desiderio di conoscere il paese vostro. Mettetevi in cammino! nessun racconto fantastico può essere più meraviglioso del nostro paese. Mettetevi in cammino e dalle Alpi alla Sicilia incontrerete la stora dorata dall'arte, sentirete il cuore aprirsi alla gentile parlata senese, innumerevoli angoli sperduti vi scopriranno tesori neanche immaginati e tutto ciò nel miracolo di luce e di colori che è privilegio dell'Italia nostra. / La luce di quel sole faccia germogliare il passato dai vostri cuori. / Mettetevi in cammino, ragazzi d'Italia!" (Luisa Slataper, "Prefazione al II volume", Selma Lagerlöf, *Viaggio meraviglioso del piccolo Nils Holgersson attraverso la Svezia*, II, traduzione dallo svedese di Luisa Slataper coll'aiuto di Mala Bank, R. Carabba, Lanciano 1928, s. 7 f). Den första delen utkom redan 1922. Den svenska översättningen är gjord av Margherita Giordano Lokrantz och finns i Lokrantz 1990, s. 18.

(26) Kenzaburo Oe, "Banquet Speech", Kenzaburo Oes tal vid Nobelmiddagen den 10 december 1994, http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1994/oe-speech.html (2011-07-11).

(27) http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1994/index.html (2011-07-11).

(28) http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1909/index.html (2011-07-11); *Nobelpriset i litteratur. Nomineringar och utlåtanden 1901-1950*, I (1901-1920), Svenska Akademien/Norstedts, Stockholm 2001, s. 205.

ANNA SMEDBERG BONDESSON (f. 1968) er ph.d. i litteraturvidenskab ved Lunds universitet (2004), har arbejdet som lektor i svensk ved Københavns Universitet (2006-2014) og er nu lektor i litteraturvidenskab med didaktisk fokus på Højskolan i Kristiansand.

Artiklen er tidligere bragt i: *Barnlitteraturens värden och värderingar*, red. Sara Kärrholm & Paul Tenngart, Studentlitteratur, Lund 2012

FOTOGRAFIER AF Morten Elting Eilersen



I HJEMMETS ARNE LIGGER ASKEN HEN

Hvad er et hjem? Trygt? Fredheligt? Rammen om fællesskab og familie? I Urbanplanen er et hjem en postadresse. Usikkerheden og frygten trives bag hjemmenes vægge på Nålemagerstien, Kurvemagerstien, i rækkehusene og blokkene præcis som på stierne og pladserne imellem dem, hvor vold og ydmygelser danner rammerne om de lokale børns misvækst. Her blev Perker-Pape til.

AF MIKKEL NORDVIG

For et par år siden opfordrede Politiken unge mennesker med noget på hjertet til at indsende autobiografiske tekster. Stærke vidnesbyrd om levet liv, som kunne udgives som kronikker, der som de kom gennem nåleøjet. En af de kronikker, der blev trykt, handlede om livet i den berygtede Amager-ghetto Urbanplanen. Forfatteren Morten Pape blev efterfølgende kontaktet af forlagsfolk, der gerne ville vide mere om opvæksten i betonens slagskygge og identitetsdannelsen i en malstrøm af etniske brydninger, kulturelle møder og armod. Med en kontrakt under armen vendte Morten hjem til barndommens gade, og under en kort skriveraptus blev *Planen* til. På små 600 sider beretter forfatteren hud- og nådesløst om et barndomshjem i frit forfald og om de brutale forhold i den kuldsejlede socialdemokratiske boligopi. Et område, hvor alt og alle er under konstant angreb – butikker og institutioner røves, lukker, brænder og forsvinder. Skoledagene handler om overlevelse, mobningen er ekstrem, man klynger sig til håbet om, at slagene rammer sidemanden frem for én selv. Man griner med og forsøger at placere sig i blinde vinkler, når fornedrelserne står på, men beder samtidig til, at dem, der befinder sig på bunden, ikke får held til at skifte skole og slippe væk; man vil for alt i verden ikke selv havne nederst i fødekæden. De i bogen beskrevne forhold må uvægerligt lede til selvets misvækst. *Planen* er i vid udstrækning en fortælling om hjemmets antitese.

EN SØNDERBOMBET FÆSTNING

Ved bogens begyndelse er Mortens hjem præget af forældrenes skænderier og døende ægteskab. Morten og hans to yngre søskende gisper efter vejret i den stadig mere trøstesløse familieruin og de små lyspunkter og løfter, de klynger sig desperat til, bliver færre og svagere. Hvad hjemmet mangler i tryghed, burde det dog alligevel have i sikkerhed; her burde man være skærmet mod volden og overgrebene. Men tidligt i bogen står det klart, at plageånderne kan finde vej selv ind i stuer og værelser, hvor deres ofre burde være uden for rækkevidde en stund. Morten giver selv en antagonist adgang til en vens bolig, og hans egen privatsfære krænkes også, da en sjældent hyggestund med moderen odelægges af en nedrig intervention, begået af hans nemesis. Den ultimative krænkelse af hjemmet som institution kommer dog mod slutningen af bogen: En ung mand

er blevet dræbt under et voldeligt overfald, og familien til én af de tre varetægtsfængslede i sagen bor i Urbanplanen. Om aftenen belejres hjemmet af vrede, hævnerrige og stenkastende unge. I Urbanplanen eksisterer man i en evig voldsdynamik, både fysisk og psykisk, og mod den yder hjemmene reelt ingen beskyttelse.

» I dette højspændte felt skal Mortens identitet dannes. Konstant står han alene mod massiv overmagt gennem sin barndom. De alliancer, han har, er svage og flygtige, og han har ingen familie i ryggen

NATIONAL AFBLOMSTRING

Begrebet hjem i nationalt perspektiv – hjemland – kommer også i spil i den geografisk kompakte arena for konstante møder mellem et utal af kulturelle, religiøse og nationale identiteter. Morten er som "etnisk dansker" i en forskudt placering, idet han befinder sig i en udpræget minoritetsposition, selvom han tilhører landets majoritet, hvad etnicitet angår. Hvor majoritetstilhørsforholdet med stor sandsynlighed er ensbetydende med fordele på den anden side af Peder Lykkes Vej, så er det en underhåndsposition i Urbanplanen. Det er der flere årsager til. Uanset de mange forskellige tilhørsforhold, der reelt eksisterer – pakistanere, somaliere, shiamuslimere, sunnimuslimere, kurdere fra Irak og Tyrkiet etc. – er der et uafviseligt dikotomisk forhold mellem dansk og ikke-dansk. Det står faktisk allerklarest i beskrivelserne af, hvordan flere af de danske unge graviterer mod højreekstremisme og indtager en fjendtlig holdning overfor "perkerne" – det førnævnte drab er et resultat af denne polarisering. Også når *de etnisk danske* forældre konfronteres med "de andre" i vaskeriet eller til forældremøder anes den diskursive understrøm. Man omtaler "deres" manglende pli, køkultur etc., og selvom man bestemt ikke ønsker *at blive* identificeret som racist, står det klart, at der er forskel på os og dem.

I "den anden lejr" hersker der også masser af negative følelser. Selvom der eksisterer et utal af

kulturelle, sproglige og religiøse skillelinjer og antipatier, så figurerer i makroperspektivet den etniske dansker (*generelt*) som Den Anden.

DEN ANDENS ANDEN

I dette højspændte felt skal Mortens identitet dannes. Konstant står han alene mod massiv overmagt gennem sin barndom. De alliancer, han har, er svage og flygtige, og han har ingen familie i ryggen. Og fraværet af fundament når endnu højere niveauer – i to forskellige scener bliver hhv. kongehus (s. 46-48) og kulturkristendom (s. 84) udstillet som impotente symbolske gestalter. Stående i ruinerne af gud, konge, fædreland og familie, udsøger han sig en position blandt sine de facto-undertrykkere gennem assimilation og adaptation. De første spæde skridt tager han som ung dreng, hvor han beder sin uforstående far sværge tavshed ved at sige "wallah", som det er skik og brug i skolegården. Med tiden og gennem mange ofre bliver han til Perker-Pape, som ca. midtvejs i bogen er deltager i ramadanens faste og får at vide, at han er "Orn'lig integreret, dig!" (s. 303)

» Selvom hans underkastelsesperformance accepteres, spekulerer man som læser på, om han kan komme længere end til tålt ophold, eller om han altid, helt eller delvist, vil være pauseklavn i ingenmandsland

At stå på begge sider af et dikotomisk hegn er imidlertid ikke så ligetil, hvilket der løbende viser sig tegn på; bl.a. da en kammerat siger: "Tror du virkelig de er dine venner, bare fordi du kan finde ud af at sige `store patter` på somalisk?... Prøv at se dig en gang. Hvem tror du lige du er?... Snak dog ordentligt, og lad være med at lege perker."(1) Som "Den Andens Anden" genforhandler Morten løbende sit sprog og konstruerer et post-modersmål, filtreret gennem utallige kulturelle棱. Penge hedder para – og man tjener ikke para, man laver det, og helst uden at blive zigget (kneppet, underforstået taget) af akrash (politiet). Han prøver at tillægge sig stil og attitude som den, de barske bandetyper aftvinger omverdenen respekt med. Han forsøger sig med at "efterligne perker-

nes gang", men uden den ønskede effekt – og da han i affekt forhøjer indsatsen og kalder de ansatte i ungdomsklubben for ludere, bliver han sendt hjem i fjorten dage.

Mimicry i sprog, opførsel og påklædning, ambivalens og Mortens kulturelle hybridtilstand (faktisk hævet til anden potens, idet "perkerne" er kulturelle hybrider af deres kulturelle møder med den "oprindelige" danske kultur, og han er en hybrid af sin fjerne danske kulturarv og "perkerkulturen") er alle tegn på, at Mortens tilværelse i Urbanplanen på en række områder kan indpasses i en ramme af begreber, som er centrale for post-kolonialismen. For at skabe sig en tilværelse i et fjendtligt miljø må Morten gøre sig til sine fjenders ven, til deres villige tjener. Ligesom utallige mennesker kloden rundt har gjort før ham. Han må adoptere deres sæder og skikke og leve med hån fra både egne rækker og fra sine undertrykkere, mens han over tid sliber og forbedrer sin efterligning og lidt efter lidt høster anerkendelse og spredt bifald fra den attråede klasse. Dog er der løbende påmindelser om, at han *ikke* er "Ornli integreret", og at hans dominerende venner stadig kan vende sig mod ham og udnytte ham, når det passer dem. Selvom hans underkastelsesperformance accepteres, spekulerer man som læser på, om han kan komme længere end til tålt ophold, eller om han altid, helt eller delvist, vil være pauseklavn i ingenmandsland.

"FAR! HVAD SKAL JEG GØRE? FAR!?"

Urbanplanen er kulissen og alle dens psykopater, ludere og lommetyve, som Morten må vikle sig ind og ud af, rammesætter hverdagen og gør den ulidelig. Men bogen er ikke et opgør med dem. Både læsning af *Planen* og samtale med forfatteren tyder på, at der hersker både fred og en vis sympati mellem Morten og den del af fortiden. Det er faderen, der er forræderen. Den store robuste mand, som burde være en søjle, familien hvilede på, hverken kan eller vil. Han vil ikke være den far, der er brug for, den mand, der er brug for, eller det menneske, der er brug for. Hele sønnens fortælling er en knusende dom over denne fader, hvis utilstrækkelighed ikke kan overdrives.

Uhumsk sidder han i sofaen og kradser sig i skridtet, snuser til fingrene og piller næse. Magtesløs er han, da nytårshærværket buldrer rundt i Planen: "Har du bare tænkt dig at blive siddende mens de brænder vores skur af!?"(2), spørger moderen,

hvorefter han rejser sig og sender et "skingert strubehyl" ud i den indifferente nat, låser grundigt og spiser videre. Ynkelig er han, da børnene lytter til endnu et natligt skænderi og hører ham råbe til moderen: "Hvorfor vil du ikke bolle mere med mig? Er det fordi jeg ikke tog opvasken?".(3) Det ender med deprimerende selvfølgelighed i skilsmisse. Man oplever som læser intenst, hvordan det tyndslidte stof familien er gjort af, trevles op og bliver til laser, der blaffer i stormen, før de også rives løs og forsvinder. Den manglende evne til at nærme sig hinanden og børnene leder frem mod den uundgælige og bitre ende. Faderens fravær bliver herefter gradvist mere og mere udtalt, mens børnene vokser op, og familien hutler sig igennem.

De bliver boende i skallen af det, der var deres hjem. Moderen synker ned i depression, men vedbliver at sætte mad på bordet og eksistere i sine børns liv, selvom hun er reduceret til en bleg skygge og hverken evner at skælde ud eller udøve andre modergerninger i nævneværdigt omfang. Børnene flagrer rundt med vrede og frustrationer i deres forsøg på at finde ståsteder i tilværelsen.

På et tidspunkt nævner Morten, hvordan moderens opdragelse af ham har gjort ham til en kujon, der ikke kan sætte sig i respekt i ghettoen. Han forsøger sig med den vrede og vold, som hører sig miljøet til – sparkes en knægt, der efter sigende har sagt noget nedsættende om faderen. En sidste fortvivlet række ud efter den mand, der har efterladt tomrummet, da han rev hjemmet ned. Svaret kommer i form af en opringning med en vag irettesættelse – faderen afviser sønnens hævntogt, hans gave, og accepterer i stedet den oprindelige fornærmelse. Den virkelige kujon er fundet.

Ved bogens afslutning ser Morten tilfældigvis faderen. Den utiltalende fallent humper forbi en kebabbiks, hvor frugten af hans lænder sidder og behandler sine tømmermænd. Federe end nogensinde, uvasket og uværdig halter han forbi vinduet. Morten bliver siddende, forundret over, at han ikke rejser sig, ikke giver sig til kende. "Min kynisme kommer bag på mig".(4)

Men er det kynisme at overlade en forræderisk far til sig selv? Og hvis ja, i hvilket hjem kan en sådan kynisme da fremelskes? Findes der nogen undskyldning for en far, hvis søn skriver således: "Farvel. Du betød alt, men betyder intet. For nogen af os".(5)

NOTER

- (1) Morten Pape, *Planen*, Politikens Forlag, 2015, s. 266
- (2) Morten Pape, *Planen*, Politikens Forlag, 2015, s. 17
- (3) Morten Pape, *Planen*, Politikens Forlag, 2015, s. 79
- (4) Morten Pape, *Planen*, Politikens Forlag, 2015, s. 559
- (5) Morten Pape, *Planen*, Politikens Forlag, 2015, s. 562

LITTERATUR

Ashcroft, Griffiths, Tiffin 2000, 2. udgave 2007. *Post-Colonial Studies the Key Concepts; second edition*. Routledge, New York.

MIKKEL NORDVIG (f. 1976) er skribent, anmelder ved fagbladet *Folkeskolen* og månedsmagasinet *Underviseren*, indehaver af litteraturbloggen *Litteraturens Omveje* samt producent af undervisningsmateriale.

Rosinen i pølseenden eller korenden i farsen?

Af Viggo Madsen

Mit hjem er der, hvor jeg til enhver tid opholder mig! Dette udsagn, parallelt med "Mit hjem er mit våben" har, især i de senere år, gået sin sejrsgang blandt de hjemløse, og er nærmest et valgsprog for Hus Forbi-sælgere, der lige knap og nap opretholder eksistensen ved at sælge dette blad, typisk foran Super Brugsen eller lignende steder, som har alt til livets opretholdelse, ja stort set alt, hvad man kan ønske sig her på jorden og mere til. Bladet koster en simpel tyver, og af den går halvdelen til sælgeren, den anden halvdel til trykkeomkostninger. Og selv sover de, nu som før, i øde trappeopgange og forladte pulterkamre, hvis ejermænd formodentlig nok ved, hvad der foregår, og ser gennem fingre med det, på grund af deres menneskelige medfølelse, eller måske ligefrem deres kristne sindelag, som tilskynder dem til at hjælpe medmennesker i nød, og da de ikke har anden kapital at gøre godt med end deres fromheds styrke, så langt den rækker, deres tro på, at det rigtige hjem, som vi alle med god opførsel vil komme til, er det store himmelske paradys for enden af trængslernes vej, må dette være den blankocheck, de udsteder i Hans, Den Store Himmelske Faders, navn. Men især i de senere år er de på det område ved at blive overhalet indenom, og der er andre folkeslag, med andre himmelske opholdssteder, betalt med helt andre valutaformer, som har meldt sig på banen. Glem alt om euro, dollars, pund, lire, yen eller renminbi, for i fremtiden er det en anden slags kurant, der tæller, nemlig *den afskårne forhud*. Det er den, der giver alle drengebørn adgang til det paradys, hvor de 72 jomfruer afventer enhver, som ankommer med netop denne valuta som betaling i sin hånd – og derfor kvinder ikke har adgang til Paradis. Alt sammen, fordi kammerat Muhammed selv, i sin tid, lod sig beskære og den følsomste del af sin manddom snitte bort, fordi han derved kom til at ligne Allah selv, som jo selv herved må betegnes som en stympet, hvorfor det er enhver rettroendes fornemste pligt at lade sig selvmordsbombe i stumper og stykker, så man kan ankomme i spredt fægtning: En lillefingerstump her, en ankel der, resten af et lårben som råt kød, issen, stadig kronraget, men så heller ikke meget andet, et halvt smil, armmusklen og lidt af endeballen, men ikke fra omegnen af det påspændte selvmordsbombebelte, som hermed må siges at leve helt og flot op til sit formål: Martyren ankommer i tusindogsyttent forskellige stykker, totalt inkommensurable med alle de andre tusindogsyttent stykker fra andre martyrer, som på én gang vælter ind i favnen på de forventningsfulde jomfruer, som ikke aner deres levende råd om alt det rå kød, som så uventet vælter ind, og vel hver især føler, at de ikke bare skal sidde til parade som jomfruer her i al evighed. "Jeg har vel også et liv, der skal leves," mumler de hver især for sig selv, idet de ikke kan påberåbe sig "at mumle i skægget", da de for det første ikke har så kraftig skægvækst som deres velnærede brødre, og for det andet ikke kan samle diverse martyres forskellige overlevende skægrester til en bare nogenlunde præsentabel helhed, da nogle er grå, andre er knaldsorte og andre igen ovre i det let brunlige, det ville se forfærdeligt ud. De må slå sig til tåls med deres tiltænkte rolle som kommende jomfru i mandens Paradis, parat til at varte ham op i hoved og røv, som de også har skullet i det jordiske liv, og stå til tjeneste for enhver mand, en hvilken som helst mand, der måtte behage at komme forbi, en hvilken som helst skiderik, og i hvilken tilstand, det måtte behage pashaen, hvorfor de derfor nu sidder her som slagterjomfruer og lægger mandsrester som puslespil, idet de hver for sig, for at muntre pigen ved siden af lidt op, mumler "morsomme" slogans a la: "Se de madrester på den madras der! Nu er der snart ingen madras mer!" og har en stille glæde i det franske udtryk a la, som jo netop ikke betyder Allah, men bare noget i retning af i stil med, fordi de jo alle, så artige de er, har tilbragt hele deres barndom og ungdom med at sidde stille og være artige, så de kunne udfylde pigerollen, og derfor har lært forskellige sprog og læst bøger, mens alle deres uregerlige brødre har tumlet rundt i vilde lege i gaderne og ellers gået i rosinskolen, så de hver især kunne føle sig som rosinen i pølseenden, når den tid kom, og forberede sig på deres indtræden i voksenlivet, mens de hylder deres guddom med råberemser som: "VOKSNE MÆND SOM TROR PÅ WMBA, DRÆBER I HANS NAVN, VOKSNE MÆND SOM

TROR PÅ WMBA, DRÆBER I HANS NAVN". Pigerne, bag deres glasruder mod gaden, så de kan lade sig begære af lystne drenge – ja, de sidder *til forundring*, nærmest som en slags bedre bordelvirksomhed, da det jo også er deres brødre, der skal bestemme, hvem de skal bortgiftes med og til hvilken pris – læser digte af de store klassikere, særligt de mere følsomme digtere, som har forstået at leve sig ind i deres situation og få deres følelser udtrykt på en måde, så de ikke selv får hugget deres hoveder af af det, som her en af pigernes absolutte favoritter, Sheik Omar Al-Sherif, med sit nærmest klassiske kvad: **Uafvendelighedens styrke**

Her, hvor du står ved stoppestedet,
uundgåelig som et fejlkøb i udsalgstiden
og ingen fortrydelse er mulig
for ingen fortrydelse er mulig
For at det ikke skal være løgn
begynder det nu også at regne,
ja, det øser ned
Du får virkelig så hatten passer,
som man siger,
det eneste aber dabei er:
Du har jo ingen hat på
og det har du aldrig haft

"Du må tage det som en oplevelse," sagde du til mig. Ja, hvad dølen skulle jeg ellers tage det som? Men derfor var det alligevel en grim én af slagsen. Jeg sætter straks et nyt ord ind i den tysk-danske ordbog: *Zufriedenwerdenerden!* Der vil jeg bo, det er en verden for mig! Men måske findes den ikke i det virkelige liv? Er det bare en smuk drøm (*drøm her*)? Det var sommerens altdominerende landeplage i gadedrengestregeri, *tilfredsstillelsens fryd*, og selv om de aldrig selv fik det at se i det virkelige liv, var regelsættet meget enkelt, ja næsten puritansk i sin udførelse: På parkeringspladsen, på torvet, ved supermarkedet eller ved de store indkøbscentre, starter man med første tilgængelige bil, gerne målt fra venstre mod højre, som ikke var låst, mens ejeren måske bare var en ganske kort tur i tobaks- eller aviskiosken, for i bilens handskerum eller i dørlommens inderside at snuppe instruktionsbogen, som man bytter ud med instruktionsbogen fra første bil til højre og så fremdeles, i helt vilkårlig rækkefølge, idet man således, helt uforvarende, kunne bytte en Skoda-manual med en Jaguars, en Morris' med en Fords etc. – for bagefter, i sikker afstand fra gerningsstedet, at grine røven i laser sammen, ved tanken om ejernes fortvivlede rådvildhed, når, hvis, nu de engang i fremtiden stod på en blæsende øde motorvej og havde akut brug for den vejledning, netop deres instruktionsbog kunne yde dem, måske bare værkstedets eller redningstjenestens telefonnumre, for så at erfare, at det papir, de stod med mellem hænderne, i deres sammenhæng var røv og nøgler. Alligevel, i hvert fald noget der nok så smukt falder uden for vores små evner, så kan vi være velsignet med medvind på cykelstierne eller ej, hvad man ellers kan ønske sig nok så tit, så kan man forestille sig det muligt eller ej, idet hele vores eksistens jo netop er en diskussion heraf, som pågår hele tiden, uafbrudt og om igen. *Det muliges nødvendighed?* udkaster du, og siger, at det forhåndenværendes velbehag, altså ting, der kun eksisterer af mangel på bedre, virker underligt uengageret i deres eget formål, og jeg replicerede: Hvem kan nu være dommer og afgøre det? Jeg mener: Hvordan skal man finde den hvide plet på virkeligheden, uden at vide, at den mangler? Hver af os må anskues som en opdagelsesrejsende i sig selv, sin egen måde at komme gennem sit eget liv på, ægte, genuin & autentisk og alt det der på en gang – livet her defineret som det, der *ikke* kan lade sig gøre – og netop derfor, helt indlysende: Det drejer sig for hver enkelt om at finde den vej, hvor man ikke skal slå

andre ihjel under udførelsen af sin livspligt, lige så mange måder, som der er mennesker til, lige så mange veje er der – enhver er sin egen sti; se nu bare alle de mennesker, hvis eneste formål er at gå i vejen for hinanden – slå hinanden ihjel kan de vel også, hvis der er vilje til det, for hvor der er magt er der hensigt! Lad det bare komme an på en prøve! Det kan vel ikke være udslag af ren tilfældighed alt sammen, for nu at citere den vise mand: Hvor der handles, der villes! Man skal vel bare afgøre med sig selv, hvad man vil, og tage sig lidt sammen og i det hele taget bare ville noget, selv om det i alle henseender er nemmere, ja jeg taler mere bekvemt for alle, hvis man bare undlod at ville, at have alle disse bestræbelser, som uundgåeligt involverer andre, det kan det slet ikke lade være med – jeg mener: Deres gøren og laden er du jo også nødt til at beskæftige dig med det meste af din vågne tid, ellers ville du slet ikke kunne være her, det tvinger dig til at træde i karakter og vise, hvem du er, vel vidende, at uanset hvad du gør, vil det afsløre din sande habitus, demaskere dit sande jeg, vise dit "frygtelige ansigt", hvis det nu er sådan et, du har, eller vise dig fra din gode side, som du jo tydeligvis også er i stand til at mobilisere, når der er nogen, du skal gøre indtryk på, nu du så er nået den fase i livet, hvor al din vågne tid går med at rydde op i dine efterladenskaber, muge ud i din egen stalds tilstedeværelse, sortere i mængden af ligegyldigheder, alle de ting, som ikke betyder noget og aldrig vil kunne komme til det, og i hvert fald ikke har noget praktisk formål, en voldsomt opforstørret mængde af emballage, som om indpakningspapiret vokser i omfang under udpakningen af det, som skulle forestille at være indeni, gaven, som så viser sig slet ikke at være der, eksistensen kun i skikkelse af det, som ventes på, mens det hele pågår, forventningens glæde kan man sige, den eneste ting i livet, som er længsel og opfyldelse i ét, ja næsten som det tyvende århundredes sejrxfanfare, maskine og mand er ét, er du så glad nu, Karl Marx, sådan at indløse sit eget livs potentiale, en kreditanfordring, man ikke kan sidde overhørig, man skal da være lykkelig for, at der overhovedet er noget indestående på kontoen, idet man hele tiden er opmærksom på, at man ikke både kan have sin kage og spise den, så her kommer det vanskelige valg, at være eller ikke det er sagen, som de gamle sagde, det kan man kun tilslutte sig, og mens man nu er her blandt de mimrende gamlinge, må man se, hvordan de bærer sig ad med det, det drejer sig om nogle indarbejdede repetitionsmønstre, de har hver især deres små tricks, deres egne måder at møde verden på, det er en slags indlejret livserfaring, udmøntet i praksis, anvendt gennem så mange år, at man vel nærmest må kalde det betingede reflekser, vi kan anskue deres samtaler med eksempler, hentet fra det virkelige liv: Hvis den ene for eksempel, foranlediget af stof fra yderverdenen (ugeavisen eller tv-avisen eller lignende) udbryder 'det må jeg nok sige', svarer den anden spontant, ja nærmest reflektorisk, 'det siger jeg også', og hvis en af dem siger 'også i den grad', ryger det automatisk ud af den anden 'og det i enhver forstand' – det er, som om de måder, de har brugt til at gelejde sig gennem livet med, her er barberet ned til det basale, *back to basics*, for at tale nydansk, og nu står tilbage i al sin skinbarlige nøgenhed, som grebet på fersk gerning, idet det jo netop herved afslører det, som det havde til hensigt at skjule, sin formummetheds indpakningspapir, en slags papmachéaftryk, deres eget livs dødsmaske, og endda bemalet i festlige farver, den ansigtsmaske, som om det var fastelavn hele år, i hvert fald gælder det om at finde en grimasse, der kan passe, et ansigt at møde verden med, her nytter det ikke at være mopset og stå forurettet tilbage og råbe: "Stop verden, jeg vil af," man kan jo skabe sig lige så tosset, man vil, stampe i jorden og skringe, til man bliver blå i hovedet, det er der ingenting, der bliver bedre af, nej, det gælder bare om at klare sin akkord, tage det liv, man får stukket ud, og så se at få det bedst mulige ud af det, og hvis man så kan gøre noget godt for andre, måske ligefrem være til glæde for nogen undervejs, er det kun dobbelt plus op, ren bonuseffekt, nærmest som det julegratiale, firmaet hvert år tildeler sine betroede medarbejdere, og som man én efter én bliver kaldt ind til chefen for at modtage, idet man med den ene hånd modtager hans håndtryk og udflydende udsagn: "Vi

har lagt mærke til dem, Madsen!” mens man med den anden får firmaets kuvert med den obligatoriske check eller et gavekort til en af firmaets underleverandører indlagt, hvis det da ikke er et af de firmaer, hvor man får et lille glas kvalm sherry stukket i hånden for at skåle på firmaets fremtid, mens man så samtidig står og stritter med gavekuverten – det vil ikke være god tone ikke at drikke det tildelte glas, selv om man ikke kan doje det stads, så man står der og er ved at kløjes i det, mens chefen på sin side nærmest står og skinner som en lille sol, det her er helt klart hans livs opfyldelse, hans *prime time* (igen for at tale nudansk), nu skulle hans mor bare se ham, så ville hun vel være både glad og stolt, men hun er for længst kørt ud på sit eget livs rangerspor, kørt ud til den remise, der hedder de gamles hjem, hvor hun kan sidde og mumle med de andre mimlinge, som ovenfor beskrevet, prale af sine børn og vente på, at de skal komme på besøg juleaften med den obligatoriske æske konfektmarcipan, så hun kan byde de andre gamlinge på en lækkerbiskken – undertiden ligefrem af et mærke, som ikke forhandles her i landet, men som han enten selv har købt med hjem fra et af sine besøg syd for grænsen eller ligefrem fået nogle af sine handelsrejsende til at bringe med hjem fra et af de små steder i Europa, firmaet har kontakter til, og som derfor skal stå på god fod med selskabet, idet dette jo er den eneste af sin art i verden, med partikler som indgår som delelementer i en lang række andre produkter og derfor har en stor kontaktflade, hvilket det jo gælder om at udnytte – ingen ved, hvad morgendagen bringer, man må sejle, mens vinden er gunstig, og hvem ved – en skønne dag har verden forandret sig så meget, at der enten ikke er brug for firmaets produkter, eller at disse bliver produceret til en langt lavere pris i et af de nye, fremstormende industrilande, og så gælder det om at have konsolideret sig i så tilpas grad, at man kan sadle om, skifte hest, måske ligefrem (helst) have opfundet et nyt produkt til den tid, man kan tage patent på, som verden bliver nødt til at købe, hvis den vil være med på vognen, for én ting er sikkert, hvis der overhovedet er noget, der er det, mængden af mennesker bliver større og større for hver dag, der går, og de skal have mad i munden alle sammen – i mellemtiden må de så hver især sidde og tegne i jorden med en pind: *Punktum, punktum komma streg, sådan tegnes Nikolaj*, ja så kommer den dag, den kommer en dag, skal du se, hvor du opdager, at virkeligheden ikke virker længere, ja, den er holdt op nu, hvad den end har duet til, så er det slut, det har været, mulighederne er anvendt, chancerne er brugt, det er som et gavekort til en butik, der er lukket for længst, og så spørger du uvilkårligt dig selv: ”Har jeg trukket en nitte til livets lotteri?” og må nødtvungent erkende, at du selv er gevinsten, du får ikke andre. Alene ved din fremkomst på scenen har du frataget et ukendt antal i fødselspositur i nogensinde at komme til udførelse i realiteternes verden, de må forblive i mulighedernes univers, på det tænkbare niveau, som aldrig kommer til udfoldelse, min sjæl, hvad vil du mere, ja man må nok spørge. ”Jeg ville sådan ønske,” siger du, og mødes straks af det præciserende modspørgsmål: *Hvad ville du ønske, og må modvilligt replicere: Alt! Alt ville jeg ønske! Mindre kan ikke gøre det! Mor, giv mig himlen!* Ergo kommer det særligt attraktive med på vognen alene i kraft af sin fascinationskraft, evnen til at tryllebinde ved sin uforklarligheds tiltrækningskraft, som egentlig set er uforklarlig, hvad der er ingen, som kan gøre rede for, hvorfor netop heri det underligt dragende består, fortvivlelsens sugeevne kan jo absorbere alt, mindre kan ikke gøre det, og hvorfor skulle det også det, det er umættelighedens begær, længsel og opfyldelse i ét, og den, der skal skrive f.eks. en kriminalroman, træffer på ikke bare den gamle mand, som skal kloge sig på altings bekostning og vide, hvordan alt var før, men også hans åndelige tvilling på alderdomshjemmet, hans naboolding, som ved, hvordan alting var ”i gamle dage”, bare ved at lukke øjnene kan se for sit indre blik, hvilke butikker der ligger der, hvor der i dag ligger nogle andre, berette om huse, der er revet ned og rapportere om gader, ja hele kvarterer, karréer, som er forsvundet i udviklingens hellige navn, hvad nytte man så end kan have af det – undertiden tager drabsafdelingen en sag om en forsvundet person op igen, den pågældende bliver så fundet støbt ind i

cement og enten havnet i havnen eller brugt som grundmuret fundamentstøtte til en ejendom, som nu også har haft sin tid og står for fald, og i takt med at huset rives ned, kommer kalorius for dagen, og den gamle sagsmappe må findes frem og bogstavelig talt støves af, man sætter modvilligt en mand på opgaven, som om man ikke havde andet og bedre at tage sig for, men drabssager forældes aldrig, og i mellemtiden sker forbrydelser stadig rundt om ørene på folk, som konverserer hinanden, ”der må gerne ske noget godt,” hvilket ikke nødvendigvis sker bare af den grund, og tv-programmerne konkurrerer så voldsomt med hinanden, at alle programmer er genudsendelser, bare for at fylde sendefloden ud, man bliver nødt til at lade enhver udsendelse efterfølge af en afløser af sig selv i et evigt roterende kredsløb, hvorved man håber at gøre bare lidt af det, man foretager sig, betydningsfuldt, ja altså betyde noget, i stedet for bare at være en stadig mere udvandet version, halvhjertet, som om det bare er en afbildning af – et sindbillede på – sig selv, et selv, som altså kun kan anskues ved sit fravær, en mangelsygdom, et symptom på alt, hvad der er galt, og på en stedse mere ligegyldig måde, flåede, afrevne plakater for begivenheder, som allerede nu er så overståede, at de lige så godt aldrig kunne have været programsat, og som man egentlig set er ret så tindrende ligeglad med, idet man midt i erkendelsen af altings vanvid stadig er i stand til at glædes over den ufattelige skønhed, som ligger i selv de simpleste brugsgenstande fra uddøde kulturer, for længst forsvundet i historiens store glemmebog og nu kun repræsenteret af disse, som for eksempel en 2-groschen fra Danzig eller pfennigstykker fra Weimar-republikken, gamle kinesiske kobbermønter eller de første korsmønter fra Harald Blåtands tid eller andre uddøde kulturer, idet man stort set selv allerede føler sig som en uddød kultur, der bare ikke har opdaget det endnu, en person halshugget med en klinge så skarp, at man ikke skal læne sig forover, hvis det ikke skal gå galt, en kultur, der er hurtigere end sin egen skygge og blot venter på at blive indhentet. Det gælder i virkeligheden bare om at passe sit arbejde, klare sin akkord, og hvis man vil noget, om at gøre det. Ja, det gælder om at få noget fra hånden, se resultater af sin indsats, før man selv er færdig, ja færdig i enhver forstand, f-æ-r-d-i-g, nu det hele er et spørgsmål om handling, livet anskuet som sin egen ageren, man kan vel næppe tænke eksistensen som ren væren, det ville i så fald være en underlig afventende dvaletilstand, en vegeteren, som kun venter på sin forløsning, indhøstning af det indlejrede potentiale, eller udmøntning, hvis det anskuer situationen bedre, af alle de muligheder, man har foran sig, idet problemet jo netop består i, at hver gang man vælger én mulighed, afskærer man sig fra alle de andre, ja hver gang man realiserer én ting, viser man de andre tilbage til det tegnebræt, de kom fra, det virker så logisk, når du siger det på den måde, man kan ikke både gå frem og tilbage på én gang, ikke gå på venstre og højre fortov samtidig, så skal man vist skræve over mere, end bukserne kan holde til, og selvfølgelig forlanger man det umulige af livet, det manglede bare andet, men man skal nok blive klogere undervejs, man får læst lektien, gør man, og til sidst sidder man tilbage som alle de andre, afrettet og veldresseret, ikke noget med mor giv mig himlen, så skulle der godt nok være flere himle stablet oven på hinanden, end fundamentet kan bære, og hvis man ikke flytter sig ud af stedet, er det jo, at deres tyngde bliver ved med at vokse og vokse i omfang, indtil man bare når det stadie, hvor det ville være rart med en handling af en slags, handlingen vel nærmest her anskuet som en kvalitet i sig selv, en god gerning er nærmest det, der skal til for at få dagen til at bevæge sig i den rigtige retning, eller – som vismanden siger – den, der kan gøre denne dag betegnende, *undslipper*, så sandt, så sandt, hvordan undgår man at ende i ligegyldighedernes opmarchbås, at være vidne til trivialiteternes vagtparade, idioti i sig selv er vel ikke nogen garanti for, at det er en god ting, som foregår, så kunne det vel lige så godt være henholdende tidsfordriv, man finder på af mangel på bedre. Ret beset er det primære formål vel, at man ikke slår nogle andre ihjel undervejs, hvor øretæveindbydende de end måtte være, de repræsenterer i al deres stupiditet vel hver især en af de mange mulige potentialer, idet de jo så hver især fortræn-

ger lige så mange eksistenser fra tegnebrættet, som de selv fylder, mens man jo undertiden må undre sig, hvorfor skulle lige den personage realiseres, når så mange tænkelige muligheder aldrig kommer til udførelse – er det kunsten at forfølge en drøm uden aldrig at gå i opfyldelse, eller er det tanken om aldrig at følge alle muligheder til dørs, men forbeholde sig ret til altid at have nogle chancer tilbage, at have noget i baghånden, måske ligefrem at gemme det bedste til sidst, nogle tænkeligheder har det godt med at være tænkelige og egentlig aldrig har forestillet sig andet? At blive en realitet i det virkelige liv er en voldsom kraftanstrengelse, den udtømmer sig, hvad enten den vil det eller ej, under udførelsen af sin opgave, *hvad du evner kast av i de nærmeste krav*, men så er der altså heller ikke mere at komme efter, ingen hemmelige reserver på lager, ingen skjulte talenter – i virkeligheden er alt så gennemskueligt, alt sammen set før, som en af den slags aftener, hvor alt, hvad der vises i tv, er genudsendelser, og man selv føler sig forledt til, for dog at få noget udbytte af dagen, at sætte sin yndlingsmelodi på repeat repeat ad libitum, så man kan synge med af karsken bælg, indtil alle nærmeststående slægtninge for længst er flygtet skrigende til alle sider, nærmest på Edward Munchsk manér, skriget er selv krop, og man selv erkender, at den dag, man ikke inderst inde bærer en kerne af iskoldt raseri, den dag, man forliger sig med tilværelsen, slækker paraderne, ja måske ligefrem møder verden med et overbærende smil, netop den dag falder hugget. Det er ren knockout, før man ser sig om, er man slået til jorden igen, uden helt at vide, hvad der er sket, og må nærmest have hjælp for at samle sig selv op igen, stavre rundt langs væggene, så man har noget at støtte sig til, mens det bliver mere og mere tydeligt, at verden må klare sig selv helt uden ens mellemkomst, uanset hvor mange måder, der findes at frelse verden på, så bliver det (med garanti) helt uden ens medvirken, man er godt tilfreds med at stå på sidelinjen og se til, vel vidende, at man *har været her*, fuldt ud tilfredsstillet med at se den opvoksende generation forsøge at holde jordens drejning ved lige med deres rituelle danse – så tager vi højre hånd frem, så tager vi højre hånd tilbage, så tager vi højre hånd frem, og så ryster vi den lidt – så gør vi boogie-woogie, og så går vi i ring, ja nu er vi helt fremme ved at anskue forståelsen heraf som udfarende kraft, forståelsen af selv samme, ja netop dette, jeg taler her om kunsten at spise op, mens man venter, idet kunsten som det eneste er længsel og opfyldelse i ét, og du siger, direkte citeret: Det er ikke mit klaver, som spiller, og i øvrigt kan jeg ikke lide musikken! Hvad har det nu med Wivex at gøre? Også jeg synes, musikken her er for smiskende, sødladen, alt for indsmigrende, vi går et andet sted hen, passerer et ramponeret udhængsskilt med påskriften *bærebølger genereres på forlangende* og føler os i dette øjeblik selv som hver sin bærebølge, i hvert fald sendende på hver sin frekvens, idet vi naturligt nok håber, at der også er en modtager i den anden ende, som kan afkode vore budskaber, måske ligefrem nyde dem, er det sød musik, vi taler om, eller bare rytmisk pulserende umba-bumba, beregnet til at få alle mennesker til at gå i takt, men sådan leger man ikke med os, vi er i den grad fødte individualister, og det agter vi at blive ved med, uden at det dog skal være smålig egoisme, tværtimod, på vore pengesedler skriver vi *e pluribus unum*, hvilket betyder noget i retning af, at enhed giver styrke, sammen er vi stærke, vi skal løfte i flok, dollar er gud, der går et spøgelse gennem Europa, idet valget, nu som før, lyder underkast dig eller dø, og jeg, nu som før, foretrækker den gyldne middevej, at stå på sidelinjen og kikke på, hold mig udenfor, stå aldrig til søs, lad de andre stå, du får stribevis af kors og bånd og stjerner på, og undersøgelser viser, at vi alle, hver eneste af os, lige fra fødslen føler sig som noget særligt, noget, der ikke kan sammenlignes med andre, hvilket jo langt fra er tilfældet, dusinmennesker er vi vel alle til hobe, det ensomme masse menneske, og dog ser man jævnligt mennesker, for eksempel kunstnere, som ikke kan sammenlignes med andre, men så at sige kun kan sammenlignes med sig selv, de står i deres egen umiskendelighed, og man tør slet ikke tænke på, hvor fattig verden ville være, hvis ikke lige netop de var til stede og udfyldte det hul, som jo så måtte være der, og som vi ikke engang

anede eksistensen af, idet alt det, der omgiver os, alt, hvad vi ser, hører, føler, sanser, smager, lugter, måske bare camouflerer nærværet af et fænomen, som måske først vil træde i karakter i en anden tidsalder, når tiden er inde, idet tiden jo, fornuftigt nok, er den dimension, som er indført for at alle begivenheder ikke skal falde over hinanden på én gang, så ville de vel nok spænde ben for yderligere udfoldelsesmuligheder og nærmest komme til at ligne de mennesker, som hvileløst driver op og ned gennem butiksgangene i de store indkøbscentre, og om hvem man med rette kan sige, at de ligner væsener, hvis eneste formål her på jorden er at stå i vejen for hinanden, hvilket de så gør noget så eftertrykkeligt, at det halve kunne være nok, og man sender en kærlig hilsen tilbage til Johannes V's Digte 1906, der taler om de to millioner mennesker i kongeriget Danmark, som man jo selv så gladelig repræsenterer, idet det jo føles dejligt med lidt alsidighed, nu er vi 5 ½, og der er stadig plads nok til, at vi kan få luft i lungerne alle sammen, mens vi sender en venlig hilsen ned til ægypterne, som også var to millioner i 1906 og nu er et sted mellem 80 og 90 millioner, som alle drømmer om vores levestandard og ikke har fantasi nok til at forestille sig, at man ikke kan formere sig ud af krisen. Kina har forsøgt at lægge låg på med sin etbarnspolitik, det gik jo ikke så godt, men den eneste måde at frelse Afrika på er at sende al bistandshjælp i form af kondomer, så kunne man måske holde befolkningstallet nede og eventuelt også redde nogle af de udrydningstruede dyrearter, fri skoven fra at blive skamhugget, kort sagt sikre biodiversiteten, så der også er noget at komme efter for de kommende slægtled, så de ikke bare skal sidde tilbage "med aben" og nøjes med at høre om det liv, de gamle beretter om, sådan som det var i de gode, gamle dage, hvor alting som bekendt var meget bedre, og de unge kan knapt fatte det, det kan næppe være sandt alt sammen, er det ikke bare erindringsforskydning og aldringens skønmaleri?

VIGGO MADSEN (f. 1943) er dansk digter og forfatter. Han debuterede med romanen *Brandmand på to hjul* (1966). Han har i år 50-års-jubilæum som aktiv, skrivende forfatter og har skrevet mere end 40 bøger, plus det løse. En digtsamling, en haiku-samling samt en essaysamling er på trapperne.

#76

”Hvis kærligheden er en illusion, så til helvede med virkeligheden” (Elsa Gress).

I næste nummer hiver Reception KÆRLIGHED frem fra gemmerne. Vi vil forsøge at støve fodformede klichéer og idéer om, hvad kærligheden skal for litteraturen, og hvad litteraturen skal for kærligheden, af. Vi ønsker at fejre denne på én gang magiske og forlorne tilstand!

Vi fascineres af den, vi drømmer om den, vi læn- ges efter den; KÆRLIGHEDEN er menneskets udefinerede og allestedsnærværende forfatning. Kærlighed er kompliceret, ubeskriveligt – og dog poesiens nok mest beskrevne emne. Måske derfor er tilgangen til at forstå kærligheden så mange, fordi det netop er et fænomen, vi lærer at stykke sammen ud fra de fortællinger og forestillinger, vi i livet støder på. Litteraturen har til alle tider været med til at skabe disse forestillinger om kærlighedens størrelser, som da Oehlenschläger og Stuckenberg i det forrige århundrede formåede at udodeliggøre den store og stormfulde kærlighed.

En af de største vanskeligheder ved at indkredse kærligheden er, at den på en gang indefra opleves som det mest autentisk naturgivne, et menneske kan komme ud for, og dog udefra kan ses at være formet af kulturen og historien. Er det muligt, at kærlighed blot figurerer som et spekulativt magtredskab, eller er det snarere en tilstand, der giver individet rum til mobilitet og frihed? Indskrænker den fællesskabet, eller krydser den bånd på tværs af grænser? Kan vi i disse krisetider bruge kærligheden til noget?

Vi byder hjerteligt velkommen til bidrag, der på kærlig eller ukærlig vis beskæftiger sig med netop kærlighed. Det være sig skønlitterære bidrag, akademiske fremstillinger, interviews, værklæsninger eller noget helt femte.

Reception #76 udkommer i sommeren 2017. Forslag og udkast til bidrag sendes på e-mail til redaktion@tidsskriftetereception.dk senest den 1. januar 2017.

