



**Bortnærværelsen af latkes - HODELL, HOLOCAUST M.M.**

**Lidt om to traditioner i den postproduktive vidnebyrds litteratur... Hodell og Reznikoff...  
Dischereit og Place... Det dokumentariske overfor det pseudodokumentariske... Den  
relationelle poesi...**

Serup, Martin Glaz

*Published in:*  
Morgenrøde

*Publication date:*  
2011

*Document version*  
Tidlig version også kaldet pre-print

*Citation for published version (APA):*  
Serup, M. G. (2011). Bortnærværelsen af latkes - HODELL, HOLOCAUST M.M. Lidt om to traditioner i den postproduktive vidnebyrds litteratur... Hodell og Reznikoff... Dischereit og Place... Det dokumentariske overfor det pseudodokumentariske... Den relationelle poesi... *Morgenrøde*, (4), 45-51.

# TIDSSKRIFTET MORGENRØDE

---

NR. 4 • 2011

## FORORD

Tidsskriftet Morgenrøde har den fordel, at vi har tid og plads til det smukke landskab litteraturen er. Både så skriften kan fremstå i sin teoretiske præcision (eller manglende, væltede teori) og som det særsprog, der kan give normalsproget væsen og liv. Det er ikke underholdning vi laver, selvom det gerne må være underholdende. Det er ikke opdragelse, selvom alle er velkomne til at blive klogere (tidsskriftet Morgenrøde er ikke en læreanstalt).

To vigtige oversættelser står i hjertet af dette nummer fire af Tidsskriftet Morgenrøde. Den ene tekst er Maurice Blanchots *Dagens Vanvid* og den anden, Åke Hodells *Rejsen til Rom med Gunnar Ekelöf*. Begge oversættelser kan vi på redaktionen takke digteren Mikkel Thykier for. Det er en stor ære og et privilegium at kunne mangfoldiggøre så fine tekster.

Vi har fået litteraten Jacob Lund til at skrive en personlig bemærkning om Maurice Blanchot. Den kan tjene som præsentation af Blanchot, ikke udtømmende men som anledning til en videre vej ind i Blanchots radikale værk. Man kan håbe at vores lille nysgerrighed kan få nogle af de større forlag til at tage deres ansvar alvorligt og sikre at så vigtig en forfatter, så vigtig en tænker, som Blanchot også kan findes på dansk i større omfang.

Det samme gør sig gældende omkring teksten af Åke Hodell, omkranset som den er af et digt af Pia Juul og en artikel af Martin Glaz Serup. Juuls digt er affødt af Hodells radiospil og Serups artikel tager udgangspunkt i bl.a. Hodells Orderbuch, og kredser om det dokumentariske og det pseudodokumentariske.

Også her er vi på Morgenrøde drevet af nysgerrigheden. Det er derfor naturligt at opfordre alle til selv at grave sig videre ned i Hodells univers. Vi bestræber os ikke på at være udtømmende, men nærmere lystskabende. Vi vil, kort sagt, have mere.

Omkring disse hårde bidrag har vi placeret den nyeste danske litteratur. Nummeret indledes af to breve fra Rasmus Halling Nielsen til digteren Glenn Christian. Brevene viser, hvor fantastisk det danske sprog kan farves af selve skrivningens energi i samklang med henvendelsen. De to breve omslutter en suite digte af Glenn Christian som tøvende fjendtligt er et eksempel på, hvordan digtet og ordene også kan favne et sprog.

Nummeret afsluttes af en ny stemme i dansk poesi, nemlig digteren Julie Sten-Knudsen, der genskaber en følsom poesi, hvor ironien og distancen er skiftet ud med alvor og sanselighed (kunne man måske sige).

Lad os alle læse videre i undren og tvivl. Lad os blive ved med at tro på litteraturen. Både som et sted for nydelse, men også et sted for erkendelse og diskussion. Lad os gå mod flere stemmer i den danske litterære slagmark så det hele ikke ender i flad monokrom og vinterhvid aske.

Velkommen til Morgenrøde nummer fire. Pas godt på jeg selv og hinanden.

De herligste hilsner

– Redaktionen

# Indhold

Forord

2

Rasmus Halling Nielsen:

*Brev*

4

Glenn Christian:

*Her skal jeg dø (Uddrag)*

6

Rasmus Halling Nielsen:

*Brev*

17

Maurice Blanchot:

*Dagens Vanvid*

19

Jacob Lund:

*Værens Tinnitus og litterær kommunisme*

25

Pia Juul:

*Åke Hodell, hvad er dette? Et klaver?*

28

Åke Hodell:

*Rejsen til Rom*

30

Martin Glaz Serup:

*Bortnærværelsen af latkes - HODELL, HOLOCAUST M.M.*

45

Julie Sten-Knudsen:

*Barndom*

52

Bidragyderne

57

Kolofon

58

Kære Glenn

Hej sol. Jeg tror måske at himlen er en syg, syg psykopat, 20 grader mand 20 grader har det været i dag, kaffen er blevet bedre eller også har kaffen hele tiden været god, eller også har jeg været så meget i kaffe hernede at kaffen bare smager bedre.

Det er noget sygt shit jeg har gang i eller måske ikke. Eller måske. Alt er vel; jeg var pissebange i tirsdags, jeg ved ikke helt hvad trippet gik ud på, jeg sad i bussen på vej hened, og tænkte "Det her bliver GREAT", men så pludselig da vi kørte ind i byen, blev jeg meget bange, tirsdagen var hård. I går til oplæsning et sted; jeg mødte J, J så godt ud, men måske vil hun slet ikke have at jeg skriver om hende? Kender du mon det, at folk er så søde og man holder så utroligt meget af dem, at de er verdenen og i denne verden, og at verdenerne smelter sammen fordi man er kærlighed og glade nisser, fucking nisser hele tiden.

Kind of Blue af Miles Davis spiller. Jeg sidder her på mit hotelværelse – udsigten ud over byen fra 5. sal der måske også er 1. sal, eller du ved nok, hele Kafka tingen, tingene er dejlige. Måske bliver du bange når jeg skriver at jeg blev bange?

Fuck mand en himmel. Det bliver slet ikke bedre; en gråspurv eller sådan noget, mig og fugle, altså, men altså den her fugl sad helt tæt på mig, da jeg sad ude foran en cafe og drak dobbeltespresso. Kaffen er måske ikke så god, nej nu skriver jeg noget jeg lige indledte med. Jeg tænker på brevene som breve som andre mundes både. Hvad tænker du egentlig?

Sort mælk mørk himmel. Det her sindssyge hotel: man er fanget hvis lortet flyver ad helvede til men sådan er det nok med det meste. Er du glad i hjertet? Jeg er begyndt at spørge alle mulige mennesker om de er glade i hjertet, jeg tror meget på spørgsmålet, dog kan det ske at et sådan spørgsmål slet ikke kan besvares medmindre man er fucket høj på kaffe.

Det bliver slet ikke som jeg havde regnet med. Det gør nok ok nok ikke noget eller måske. Jeg ved måske slet ikke noget. Kigger på bogstaverne ved ikke, jeg kan bare godt lide dem. Jeg læste din bog med stor fryd. Altså Ruben. Jeg ville lyve hvis jeg påstod at jeg forstår første afsnit så meget som jeg forstår de efterfølgende to. Den der knækkede strøm hvor fine hænder med fine handsker har fjernet ord så sætningerne pludselig bliver små ansigter som flotte fugle allerede løse fra hinanden, allerede dræbende flokken der er den reelle mening, mens de nye linjer af flugt danner det virkelig sande, jeg tror ikke, at jeg har læst noget mere ærligt, end handlingen med at fjerne de døde gamle fugle, dem hvis vinger ligesom ikke kan få dem fra jorden, få dem i luften, som ordene, de tilbagestående, spredte lemmer syet sammen DAMM en sirlig haut couture – flot er det sgu da også: og hvad mere behøver mand? Måske har du ikke tænkt på det på denne måde, eller også har du tænkt på det, på sådan en måde (?) MENN min himmel til dig, en himmel for dig, en himmel over Berlin, og stadig er jeg ikke en skid tættere på at forstå hvor fanden jeg er plantet i jorden henne helt på 5. sal, men jeg tager ikke pis på dig, dette hotel har to etager over denne, jeg ved slet ikke hvor mange mennesker her kan bo på en gang. Jeg ser dem ikke. Jeg ryger bare cigaretter, røgen er en tåge, hånden er en havelåge rakt frem gennem røg HA nej sådan lyder det jo nu, men før lød det ikke sådan. Du ved nok. Har du i øvrigt det hæfte? Glade.

Glade dage. Min mave er måske ved at dø. Jeg har fået en makirulle til frokost, som det eneste, og bare masser af kaffe. Til gengæld sygt meget morgenmad; det er inkluderet i prisen. Masser af croissanter – kaffe, og juice. Lidt yoghurt. Cigaretter ... Jeg fik kigget ud af vinduet; et

let slør af tyndt skydække hænger spredt på himlen: spindelvæv, et juletræ et grantræ et juletræ kneppet af min hjerne som en meget flot dum ko på benzin.

Jeg er glad nok. Jeg har købt for mange cigaretter – jeg købte dem inden rejsen herved, jeg købte 10 pakker gule Kings. Der er masser af røg i lortet: Spejle og Røg er jo slutningen på et digt af Vizki fra Mange boliger. 2001 måske 2003 2004 måske – Mange boliger. Glæder du dig mon til Thykier – altså hans improvisationer over ja bl.a. Morti?

Du er nok vildt glad i det lilla. Det lilla er naturligvis en syrenbusk tabt i en brændende swimmingpool. Farven lilla? PO. OP. Dop. Måske skal jeg slappe af med kaffen, måske. Men kun måske. For fanden hvordan kan jeg være i Berlin uden at vide hvor helvede jeg er i Berlin? Jeg husker da jeg læste dig første gang; det var i Hvedekorn, jeg husker ikke hvilket nummer, men jeg læste dig gennem den gamle hjemmeside, jeg læste dig, måske havde du et par måger, fuck meget er sket siden da, jeg har is og pis i næsen, ingen hjerne, intet hjerte, Lars-Emil har mailet mig tekst henover LuO Deleuzes LuO. Jeg mener det måske slet ikke: kender du det, at et håndtryk får dig til at skifte retning? Jeg har det måske fra Kashmir – bandet Kashmir trippede jeg vildt over for et par måneder siden, guder er det virkelig måneder siden jeg trippede over Kashmir? Men altså: en linje lyder the handshake that changes your direction. Men måske er det bare min forestilling, at linjen lyder sådan. Jeg er jo også bare helt væk; syrehoved blev jeg kaldt den anden dag. Af S Det er i virkeligheden sandheden, den nøgne sandhed, bare ikke mere men måske kan man ikke undslippe sådan en forgiftning once upon a time.

Kærlig hilsen  
Rasmus

# HER SKAL JEG DØ

*(uddrag)*

*Af Glenn Christian*

Det ligner en juledag

og indtager dernæst

en masse væske

så renderne

i forvejen tydelige

jordmørke

under hvert øje

siver ud

og antager igen

den vante

vestlige hudfarve

som alt andet

levende

op og ned af hendes

til stadighed

krop

med hænder

fødderne især

Hun slår rødder  
i luften  
bliver hængende  
og ser sig selv  
spise  
udelukkende for  
synets skyld  
mens alle  
alle af hendes slags  
mænd som kvinder  
ham og hende  
springer ud i noget  
med små loops  
cirka hvert andet  
minut  
kraftigt ud i en sort/hvid  
projektion  
med markant opløsning  
af et eller andet  
ikke-tilstede



Okay

hvad skal hun sige:

jo

ud over sit hoved

ubrugelig til den hat

sidder resten

livet som sådan

med publikum nok

til lidt sport

kunst

ham

hvis forløbet

målt i kvoter af

begivenhed

stadig har fødderne

på trappen

balancerende

i ludiske

små løfter

om

hvad skal hun

næsten sige

ITV

i hende

et gærende produkt

ud og ind i hende

iTV

hvor en lille grim

hær af mænd

i lyd til opover

den aura de selv

gavepakker sig ind i

iTV

står med ryggen

bulet

som førskolebørns

flerfarvede skoletasker

og rammer hende

iTV

Hun sukker  
glæden aftager  
sluger sit tandbare  
kæmpesmil med  
yderligere et smil  
og giver sig  
ind i hendes lille pyt  
med alle dem:  
han  
og ham  
imellem sig  
denne tis-spalte  
mellem begge ben  
så skødeløst  
tværs gennem hende  
på kun få sekunder

Hun  
en kvinde  
omkranset  
af affarvet hår  
står idag  
som igår  
svejset fast  
under kjolens  
lås og slå  
mens overdelen  
hendes hoved  
snart udhules  
med munden pivåben  
til ære for  
ham  
hans indædte forsøg  
i at tømme

Nej

hellere hende selv

denne super-kønnede

duplicering

madet i spejlet

hvor drømmen om

tvilling

akut reducer

hende

til skelet på stedet

så ingen

hellerikke ham

vover

sig selv

to gange

ud af bukserne

der: strittende

Hun  
i sengen  
hendes skridt  
skilt  
til det yderste  
venter proforma  
trussens hårde væg  
i pis-stank  
med hver sit  
af ham  
med dem  
som et tag  
over hovedet

Spændt  
fast til stolen  
godt æltet  
af seletøjet  
slapper hun af  
og storhader  
enhver mand  
ned i detalje

Hendes to yvere  
som efter sin rette  
natur  
er bryster  
patter  
hvis bølgerne går  
højt  
organiserer  
hende  
overfor ham  
i kridhvid subjekt



I et tungt  
suk  
kommer den sidste  
luft fra lungerne  
død  
er hun ikke  
men i live  
er lige godt  
for meget

Kære Glenn

21.43

Kære Glenn jeg er, nej, jeg er hvor jeg ikke vil være, koffeinen, måske smadrer den ikke hjernen hjertet hopper af sted jeg har været i Forum hele dagen jeg er overtræt, koffeinen vælter rundt i mig, skærmen er hård for øjnene, øjnene er kun sne med en overvintret pyt af olie. Hvor store er de og de pupiller?

21.44

En bra dag igen. Vi har gått igenom ... (Norén 15. November 2000) det er sakset – løsriv kroppen muren er et papir muren er facaden facade kan også være omslaget på en bog men det er ikke det jeg vil jeg vil frem til en ting, graffiti håndskrift jeg er en med håndskrift, overvejede et svagt øjeblik at skrive dette med håndskrift, at sætte sig ind i dagene nætterne findes ikke, nætterne brænder ikke, det jeg vil sige er dine ord på en facade en fremmed graffiti men er graffitien hvad, gående, igenom, altid, jeg har ikke forstår re- og deterritorialiseringerne jeg forstår dem ikke, den ene dag vågner jeg på re og den næste på de. Håndskrift, sætningerne, halsens stemme røget til af røg, træerne sover og står i dem selv, røgens ornament – sætningerne – dagene den her dag er

21.50

Altså uden ord eller m.a.o. overlade lortet til dig, væggene stener du har skrevet

feb, 10

Rasmus!

For venskab

(Fuck tha

system!

yeah!

KH Glenn

i min udgave af Ruben. '06 var et dejligt år, du kom der, vi sad i køkkenet, ikke den sidste gang, over kaffe, men første gang, du kom fra Forfatterskolen hjem til mig, vi sad der og det var koldt og mørkt udenfor eller også var det sommer og måske var det lyst og måske var det mørkt og måske var det lyst april maj tænker jeg nu, hæfterne kom der og du fik dem pga. at jeg havde læst dig i Hvedekorn, ansigter uden ansigter ansigterne gennem tegn, tegnene i Hvedekorn, jeg ved ikke, jeg vidste ikke, men du skulle have det der lort fordi jeg havde læst dig i Hvedekorn mange gange på nettet, så du kom der og jeg lavede kaffe, hvor meget kaffe har vi drukket siden, kaffe under broen, floderne, iø. har jeg lige købt Darling River af Sara Stridsberg.

21.56

altså det jeg vil sige: vi sidder der i køkkenet over en kop og pludselig ser jeg den største edderkop kravle på lampen over køkkenbordet du havde Mexico med af Stein, sagde læs det mest som digt, edderkoppen gav mig den her angst som edderkopper giver mig, engang sad jeg med en guru som bad mig meditere over en edderkoppekvinde der skulle danse omkring mig men ikke nå ind til mig, du opdagede min uro over edderkoppen, jeg væltede bagover skubbede taburetten væk bag mig, skred med andre ord, i panik, du så edderkoppen, sagde er det den der, der gør dig bange?

FUCK JA.

Du tog et stykke køkkenrulle og foldede det og foldede det omkring edderkoppen, og smed den ud, i skraldespanden under køkkenvasken.

Jeg kan ikke glemme at du sagde noget i retning af:

Jeg håber ikke den hævner sig på mig i andet liv.

22.01

Jeg ved ikke hvad jeg prøver at sige, du kender mig, jeg siger ikke så meget, nu sidder jeg her på gulvet med bare tæer og skriver dette, pis, du ligger med Ruben ovenpå En dramatikers dagbok af Lars Norén – jeg tror du ligger fint der, Prokofiev har komponeret det klaverstykke jeg lytter til lige dette sekund, en baby græder inde fra stuen, jeg tror måske at vi bygger den bungalow sammen.

Vi forsøgte også engang at lave en bog sammen.

22.04

Tingene fucker mig vildt meget, alting er så vidunderligt, i går til Forum festen med skolen, kom du da jeg gik, der var ikke tale om the handshake that changes your direction. Hedder Miles Davis' nummer på Live at the Fillmore DIRECTIONS: burde ringe til Sigurd, Sigurd kunne sikkert korrigere mig ift. det. Men altså: du kom der og jeg var på vej hjem.

22.07

Din grammatik er en død måge flyvende af vindens sang med sin sang i form af et skrig underligt vibrerende – jeg kan tænke: hvor kommer den lyd fra, babyen græder stadigvæk inde fra stuen, fuck jeg kan ikke tænke, tingene er så vilde, musikken også, det går i ring, egentlig ville jeg også hive Moro forsvandt ned fra reolen, jeg tænker på en rygsøjle, som en flugt i et tæppe af vat indtil stearinen vågner op og smelter op ad og jeg ved snart ikke, jeg tænker på dig (det giver jo mening) som en ven mere end en kollega (Glenn Edderkoppedræbereren), hvis man støvsuger dem, sommeren, en sommer her på Østerbro, vinduerne levende af edderkopper, på indersiden ikke så mange, men på ydersiden var der mange, vinduet var helt levende ud til Sortedamsøen, så blev de støvsuget, men er de levende inde i støvsugeren? DEN STØRSTE AF DEM OVERLEVER DE ANDRE AF DE ANDRE PÅ DE ANDRE, EN DAG SER DEN LYSET, men det blev slet ikke noget jeg kan bruge, måske DEN STØRSTE GIVER LIV OMKRING SIG MED LYS.

Tak.

R.

# DAGENS VANVID

*Af Maurice Blanchot, oversat af Mikkel Thykier*

Jeg er ikke lærd; jeg er ikke uvidende. Jeg har kendt glæder. Det er for beskedent: Jeg er i live, og dette liv fylder mig med den største nydelse. Og hvad med døden? Når jeg dør (om et øjeblik, måske), vil jeg føle en umådelig glæde. Jeg taler ikke om en forsmag på døden, den er flov og ofte ubehagelig. Lidelse døver sanserne. Men dette, det er der ingen tvivl om, er den bemærkelsesværdige sandhed: Jeg oplever en grænseløs glæde ved at leve, og jeg vil føle en grænseløs tilfredsstillelse ved at dø.

Jeg har strejft omkring; jeg har gået fra ét sted til et andet. Jeg har slået mig ned ét sted, boet på enkeltværelse. Jeg har været fattig, så rigere, så fattigere end de fleste. Som barn havde jeg store lidenskaber, og alt, jeg ønskede, mig fik jeg. Min barndom er forsvundet, min ungdom er bag mig. Det er ligegyldigt. Jeg er glad for det, der har været, jeg er tilfreds med det, der er, og det, der vil komme, er godt nok til mig.

Er mit liv bedre end andre menneskers liv? Måske. Jeg har taget over hovedet, det er ikke alle, der har det. Jeg er ikke spedalsk, jeg er ikke blind, jeg kan se verden – hvilken enestående lykke! Jeg kan se denne dag, og ud over den er der intet. Hvem kan frarøve mig det? Og når denne dag og dens lys svinder, vil jeg også forsvinde – den tanke, den sikkerhed gør mig henrykt. Jeg har elsket mennesker, jeg har mistet dem. Jeg blev vanvittig, da det slag ramte mig, for det er helvede. Men der var ingen vidner til mit vanvid, mit afsindige raseri var ikke åbenlyst; kun mit inderste væsen var ramt. Af til blev jeg rasende af ophidselse. Folk sagde til mig: ”Hvorfor er du så rolig?” Men jeg var forbrændt fra isse til fod; om natten løb jeg hylende gennem gaderne; om dagen arbejdede jeg roligt.

Kort tid efter brød verdens vanvid løs. Jeg blev stillet op mod muren ligesom mange andre. Hvorfor? Ingen forklaring. Geværerne blev ikke affyret. Jeg sagde: Gud, hvad er det, du gør? Så holdt jeg op med at være sindssyg.

Da fornuften vendte tilbage, fulgte hukommelsen med, og jeg så, at selv på de værste dage, dage hvor jeg troede, jeg var fuldstændig ødelagt, var jeg ikke desto mindre, og næsten hele tiden, enormt lykkelig. Det gav mig noget at tænke over. Det var ikke en behagelig opdagelse. Det var, som om jeg led et stort tab. Jeg spurgte mig selv: Var jeg ikke ulykkelig, havde jeg ikke følt mit liv bryde sammen? Jo, det var sandt; men hvert eneste minut, da jeg sad lammet i et hjørne af værelset, fik nattens kølighed og jordens stabilitet mig til at ånde og støtte mig til glæden.

Mænd vil flygte fra døden, de er mærkværdige væsener. Og nogen af dem råber. ”Dø, dø,” fordi de vil flygte fra livet. ”Hvilket liv. Jeg slår mig ihjel. Jeg giver op.” Det er beklageligt og mærkeligt; det er en fejltagelse.

Og dog har jeg mødt mennesker, som aldrig har sagt til livet: ”Dæmp dig!”, som aldrig har sagt til døden: ”Forsvind med dig!” Næsten altid kvinder, smukke væsener. Mænd bliver grebet af frygt, natten bryder igennem dem, de ser deres planer gå til grunde, deres arbejde blive til støv. De, som var så vigtige, de, som ville skabe en verden, rammes af forbløffelse; alting smuldrer.

Kan jeg beskrive mine prøvelser? Jeg kunne hverken gå, ånde eller spise. Mit åndedrag var sten, min krop vand, og alligevel var jeg ved at dø af tørst. En dag smed de mig i jorden; lægerne dækkede mig med mudder. Sikke et arbejde der gik for sig på bunden af den grav! Hvem siger, at det er koldt? Det er en brændende seng, en tornebusk. Da jeg kom op igen, kunne jeg

ikke føle noget som helst. Min følesans flød en meter foran mig; hvis nogen trådte ind på mit værelse, skreg jeg, men kniven skar mig roligt op. Ja, jeg blev til et skelet. Om natten rejste min magerhed sig foran mig og skræmte mig. Når den kom og gik, fornærmede den mig, den udmattede mig, ja, jeg var virkelig utrolig træt.

Er jeg egoistisk? Der er kun få, jeg føler mig knyttet til, ingen jeg har medlidenhed med, jeg ønsker sjældent at behage, og jeg, som nærmest er ufølsom, hvad mig selv angår, lider kun med andre, den mindste bekymring bliver en uendeligt stor ulykke for mig, og selv da ofrer jeg dem frivilligt, hvis jeg er nødt til det, jeg fratager dem enhver følelse af lykke (af og til dræber jeg dem).

Jeg steg op af den mudrede grøft med en voksens styrke. Hvad var jeg før? En sæk vand, en livløs udstrækning, en ubevægelig afgrund. (Alligevel vidste jeg, hvem jeg var; jeg fortsatte livet, forsvandt ikke i intetheden.) Folk kom langvejs fra for at se mig. Børn legede i min nærhed. Kvinder lagde sig på jorden og rakte mig deres hænder. Jeg har også været ung. Men tomrummet skuffede mig virkelig.

Jeg er ikke forskræmt, jeg er blevet kastet omkring. En mand (han havde mistet forstanden) tog min hånd og jog sin kniv igennem den. Blod overalt. Bagefter skælvede han. Han holdt sin hånd ud foran mig, så jeg kunne nagle den til bordet eller en dør. Fordi han havde gennemboret mig, troede manden, at han nu var min ven, han var vanvittig; han skubbede sin kone i armene på mig, fulgte mig gennem gaderne og skreg: ”Jeg er fortabt, jeg er et legetøj i hænderne på et umoralsk delirium, jeg tilstår, jeg tilstår.” En mærkelig form for vanvid. Imens dryppede blodet på mit eneste jakkesæt.

Jeg har boet i byen det meste af livet. I kort tid førte jeg et offentligt liv. Jeg var tiltrukket af loven, jeg kunne lide folkemasser. Blandt andre var jeg ukendt. Som ingen var jeg ophøjet. Men en dag blev jeg træt af at være den sten, der banker livet ud af de ensomme. For at friste loven kaldte jeg blidt på hende: ”Kom her, lad mig se dig, ansigt til ansigt.” (Et øjeblik ønskede jeg at trække hende til side.) Det var dumdristigt. Hvad ville jeg have gjort, hvis hun havde svaret?

Jeg må indrømme, at jeg har læst mange bøger. Når jeg forsvinder, vil alle de bind umærkeligt forandres; marginer vil blive bredere, tanken fejere. Ja, jeg har snakket med alt for mange mennesker, det slår mig nu; for hver eneste person var et helt folk. Denne umådelige anden person gjorde mig til langt mere, end jeg brød mig om. Nu er mit liv overraskende trygt; selv de værste sygdomme finder mig for sej. Jeg er ked af det, men før turen kommer til mig, er der andre, jeg skal have begravet.

Fattigdommen indhentede mig. Den kredsede langsomt om mig; det så først ud, som om den efterlod mig med alt i behold, men til sidst havde jeg ikke andet end mig selv. En dag blev jeg spærret inde i byen; at rejse var ikke længere andet end en fantasi. Jeg kunne ikke komme igennem over telefonen. Mit tøj var slidt. Jeg led i kulden; forår, hurtigt. Jeg brugte bibliotekerne. Jeg var blevet ven med én, som arbejdede på et: han tog mig ned i den overophedede kælder. For gøre mig nyttig galoperede jeg lyksaligt gennem de smalle gange og overrakte ham bøger, som han sendte videre til læsningens dystre ånd. Men samme ånd slyngede ord mod mig, som ikke var venlige; jeg krympede under dens blik; den så mig for det, jeg var, et insekt, et kræ med kindbakker, som var dukket frem fra fattigdommens mørke regioner. Hvem var jeg? At besvare det spørgsmål ville have kastet mig ud i stor forvirring.

Udenfor, et kortvarigt syn: nogle få skridt fra mig, ved hjørnet af den gade, jeg skulle til at forlade, stoppede en kvinde op med en barnevogn, jeg kunne ikke se hende særlig godt, hun baksede for at få den igennem døren. I samme øjeblik gik en mand, som jeg ikke havde set

komme, ind igennem døren. Han var allerede trådt ind over tærsklen, da han vendte om og kom ud igen. Barnevognen, som passerede forbi ham, løftet en smule for at komme over dørtrinnet, forsvandt indenfor, mens han ventede ved siden af døren.

Denne korte scene begejstrede mig, den bragte mig i en tilstand af delirium. Jeg var uden tvivl ude af stand til at forklare det for mig selv, og alligevel var jeg helt sikker: jeg havde grebet det øjeblik af dagen, hvor den efter at have snublet over en virkelig begivenhed ville ile mod enden. Nu sker det, sagde jeg til mig selv, enden er nær; det kommer til at ske, det her er afslutningen. Jeg var henrykt.

Jeg gik over til huset, men ikke ind. Gennem indgangen så jeg det sorte hjørne af en gårdsplads. Jeg lænede mig mod ydermuren; jeg var temmelig kold. Efterhånden som kulden smøg sig om mig fra top til tå, følte jeg, at min usædvanlige højde fik samme udstrækning som den grænseløse kulde; den fulgte sin natur, og mens jeg dvælede ved glæden og det fuldkomne ved denne lykke, groede den stilfærdigt, i et kort øjeblik var mit hoved på højde med himlens fundament og mine fødder på fortovet.

Alt dette skete virkelig; bemærk det.

Jeg havde ingen fjender. Ingen generede mig. Af og til åbnede en uendelig ensomhed sig over mit hoved, og hele verden forsvandt ind i den, men kom ud igen intakt, uden en skramme og uden mangler. Jeg mistede næsten synet, da der var én, der kastede knust glas i mine øjne. Jeg havde en følelse af, at jeg gik i ét med muren eller for vild i et krat af flint. Det værste var dagens pludselige, chokerende ondskab; jeg kunne ikke se, men jeg kunne heller ikke lade være med at se. Det var frygtindgydende at se, og at undlade at se rev mig itu fra pande til strube. Hvad mere er, så hørte jeg en hyænes hyl, det udsatte mig fra truslen fra et vildt dyr (jeg tror, hylene var mine egne).

Efter glasskårene var blevet fjernet, listede de en tynd film ind under mine øjenlåg, og over dem lagde de bunker af vat. Jeg måtte ikke sige noget, fordi det trak i forbindningen. ”Du sov,” sagde lægen senere. Jeg sov! Jeg var nødt til at forsvare mig mod syv dages lys – en fin lille ildebrand! Ja, syv dage, de syv dødelige lys, de blev på én gang til ét øjeblik gnist og krævede mig til regnskab. Hvem kunne have forestillet sig det? Af og til sagde jeg til mig selv: ”Dette er døden. Den er det trods alt virkelig værd, imponerende.” Men for det meste lå jeg tavs hen for døden. Til sidst var jeg overbevist om, at jeg stod ansigt til ansigt med dagens vanvid. Det var sandheden: lyset blev vanvittigt, en klarhed uden fornuft, som gik løs på mig uden grund, uden kontrol, uden formål. Den opdagelse åd sig tværs igennem mit liv.

Jeg sov! Da jeg vågnede, var jeg nødt til at høre på en mand, som spurgte: ”Har du tænkt dig at lægge sag an?” Et mærkeligt spørgsmål at stille én, som lige havde haft et opgør med dagen. Selv efter jeg kom mig, tvivlede jeg på, at jeg var rask. Jeg kunne hverken læse eller skrive. Jeg var omgivet af et tåget Norden. Men dette er det bemærkelsesværdige: selv om jeg ikke havde glemt min fjendtlige kontakt med dagen, sløsede jeg mit liv bort ved at leve bag gardiner og mørke briller. Jeg længtes efter at se noget i fuldt dagslys; jeg var færdig med det behagelige halvllys; jeg længtes efter dagslyset på samme måde som efter luft og vand. Og hvis det at se var en ild, krævede jeg ildens overflod, og hvis det at se ville slå mig med vanvid, længtes jeg afsindigt efter det vanvid.

De gav mig en beskeden stilling på instituttet. Jeg passede telefonen. Lægen havde et patologi-laboratorium (han interesserede sig for blod), og folk kom for at tage en eller anden medicin. De faldt i søvn udstrakt på små senge. En af dem benyttede en bemærkelsesværdig strategi: efter den ordinerede medicin tog han gift og gik i koma. Lægen kaldte det et beskidt kneb. Han genoplivede ham og søgte ham for hans svigagtige søvn. Sådan var det! Jeg tror, den

syge mand fortjente bedre.

Selv om mit syn stort set ikke var blevet svagere, slæbte jeg mig gennem gaderne som en krabbe, fastklamret til murene, og hver gang jeg slap dem, sværmede svimmelhed om mine skridt. Jeg så ofte den samme plakat på murene; det var en enkel plakat med temmelig store bogstaver: Du ønsker også dette. Selvfølgelig gjorde jeg det, og hver gang jeg stødte på disse iøjnefaldende ord, ønskede jeg det.

Alligevel holdt noget i mig hurtigt op med at ønske. Det var et stort slid for mig at læse, og at tale udmattede mig ikke mindre, selv den mindste ærlige tale krævede en form for styrke, jeg ikke besad. Jeg fik at vide. ”Du accepterer dine vanskeligheder med stor selvtilfredshed.” Det overraskede mig. Hvis jeg havde været tyve år og i samme situation, ville ingen have bemærket mig. Som fyrrårig og temmelig fattig var jeg ved at blive et sørgeligt syn. Og hvor kom denne bedrøvelige skikkelse fra? Jeg tror, jeg havde samlet den op på gaden. Gaderne berigede mig ikke, sådan som de burde have gjort. Tværtimod. Når jeg vandrede af sted i sidegaderne, dykkede ned i metroens klare lys, blev jeg utrolig sløv, fordringsløs og træt. Ved at tilegne mig en overdreven del af den navnløse ruin kom jeg til at tiltrække mig endnu større opmærksomhed, fordi denne ruin ikke var tiltænkt mig og gjorde mig til noget temmelig vagt og uformeligt; af den grund virkede den uforskammet påtaget. Det irriterende ved fattigdom er dens synlighed, alle der ser den tænker: dér kan du se, jeg bliver anklaget; hvem er det, som angriber mig? Men jeg havde ikke det mindste ønske om at bære retfærdigheden rundt uden på tøjet.

De sagde til mig (nogen gange var det lægerne, andre gange sygeplejerskerne): ”Du er en dannet mand, du har evner; ved ikke at udnytte færdigheder, som ville gøre det muligt for andre at leve, hvis de blev delt ud til ti, der mangler dem, fratager du dem det, de ikke har, og din fattigdom, som kunne undgås, er en fornærmelse mod deres behov.” Jeg spurgte: ”Hvorfor denne forelæsning? Stjæler jeg min egen plads? Så tag den fra mig.” Jeg følte mig omgivet af uretfærdige tanker og smålig fornuft. Og hvem satte de mig op imod? En usynlig viden, som ingen kunne bevise, og som jeg selv søgte efter uden held. Så jeg var en dannet mand! Men måske ikke hele tiden. Med evner? Hvor var disse evner, som blev brugt til at tale som kappeklædte dommere, rede til at fordømme mig dag og nat?

Jeg kunne egentlig godt lide lægerne, og jeg følte ikke, at de talte ned til mig med deres tvivl. Det var bare ærgerligt, at deres autoritet tårnede sig op, time for time. Man bemærker det ikke, men den slags mennesker er konger. De kunne finde på at slå døren op til mit værelse og sige: ”Alting her tilhører os.” De slog ned på det, der var tilbage af mine tanker: ”Det her er vores.” De betvivlede min historie: ”Fortæl,” og min historie ville af sig selv tjene dem. I al hast ville jeg afskaffe mig selv. Jeg fordelte mit blod, mit inderste væsen, blandt dem, lånte dem universet, gav dem dagen. For øjnene af dem blev jeg til en dråbe vand, en blækklat, selv om det ikke overraskede dem. Jeg formindskede mig for dem. Min helhed gled fuldt synligt forbi dem, og da der til sidst ikke var andet tilbage end min fuldstændige intethed og ikke mere at betragte, holdt de også op med at se mig. De rejste sig fulde af irritation og udbrød: ”Okay, hvor er du? Hvor gemmer du dig? Det er forbudt at gemme sig, det er strafbart,” og så videre.

Bag deres ryg så jeg lovens silhuet. Ikke den lov alle kender, som er streng og ikke særlig behagelig; denne lov var en anden. Langt fra at blive bytte for hendes trussel virkede det, som om det var mig, der skræmte hende. Ifølge hende var mit blik et lynglimt og mine hænder grund til at visne. Og ud over det tillagde loven mig helt urimelige kræfter, hun sagde sin mening, knælende foran mig. Men hun lod mig ikke udspørge hende, og da hun havde erkendt min ret til at være hvor som helst, betød det, at ingen steder havde plads til mig. Når hun satte mig over autoriteterne, betød det: Du har ikke bemyndigelse til at gøre noget som helst. Hvis hun ydmy-

gede sig selv, betød det: Du respekterer mig ikke.

Hun sagde til mig: "Du elsker retfærdigheden." "Ja, det tror jeg." "Hvorfor lader du så retfærdigheden blive stødt, oven i købet af dig selv, du som er så bemærkelsesværdig?" "Men jeg synes ikke selv, jeg er bemærkelsesværdig." "Hvis retfærdigheden svækkes i dig, svækkes hun også i andre, de vil lide på grund af det." "Men det her angår ikke hende." "Alt angår hende." "Men som du sagde, jeg er et særtilfælde." "Hvis du handler – ikke hvis du lader andre handle."

Hun begrænsede sig til intetsigende bemærkninger: "Sandheden er, at vi aldrig vil blive adskilt igen. Jeg vil følge dig overalt. Jeg vil bo under samme tag; jeg vil dele din søvn."

Jeg var gået med til at blive låst inde. Midlertidigt, sagde de. I orden, midlertidigt. Under timerne i gården sprang en anden beboer, en gammel mand med et hvidt skæg, op på mine skuldre og gestikulerede vildt over mit hoved. Jeg sagde til ham: "Hvem er du, Tolstoj?" Det fik lægen til at tro, at jeg virkelig var gal. Til sidst bar jeg alle rundt på min ryg, en knude af stramt sammenfiltrede mennesker, et selskab af midaldrende mænd, forledt af et forgæves begær efter at herske, et uheldigt barnligt træk, og da jeg kollapsede (jeg var trods alt ikke en hest) slog de fleste af mine kammerater, som også var tumlet omkuld, mig gul og blå. Det var herlige tider.

Loven kritiserede mig skarpt: "Du var en helt anden før i tiden, da jeg kendte dig." "En helt anden?" "Folk gjorde ikke grin med dig ustraffet. At se dig var hele ens liv værd. At elske dig betød døden. Mænd gravede grøfter og gemte sig i dem for at undgå at blive set af dig. De ville spørge hinanden: 'Er han gået forbi? Velsignet være den jord, som skjuler os.'" "Var de så bange for mig?" "Frygt var ikke nok for dig, heller ikke helhertet ros eller et redeligt liv eller ydmyghed i støvet. Og frem for alt, lad ikke nogen udspørge mig. Hvem vover så meget som at tænke på mig?"

Hun blev mærkeligt ophidset. Hun ophøjede mig, men kun for så at ophøje sig selv. "Du er sult, strid, mord, ødelæggelse." "Hvorfor alt dette?" "Fordi jeg er stridens engel, mordet og afslutningens engel." "Nå," sagde jeg til hende, "det er mere end rigeligt til at få os begge spærret inde." Sandheden er, at jeg kunne lide hende. I disse omgivelser, overbefolket af mænd, var hun det eneste feminine element. Engang fik hun mig til at røre hendes knæ – en besynderlig følelse. Jeg sagde så meget som: "Jeg er ikke en af de mænd, som lader sig nøjes med et knæ!" Hendes svar: "Det ville være modbydeligt!"

Det var et af hendes små spil. Hun ville vise mig en del af rummet, mellem overkanten af vinduet og loftet. "Dér er du," sagde hun. Jeg stirrede hårdt på punktet. "Er du dér?" Jeg så på det af alle kræfter. "Nå?" Jeg følte arrene drysse fra mine øjne, mit syn var et sår, mit hoved et hul, en opsprættet okse. Pludselig udbrød hun: "Åh, jeg kan se dagen, åh Gud," og så videre. Jeg protesterede, hendes leg udmattede mig fuldstændig, men hun var ubøjeligt opsat på min hæder. Hvem smed glas i ansigtet på dig? Det spørgsmål blev ved med at dukke op i alle de andre spørgsmål. Det blev ikke stillet så direkte, men det var det kryds, alle veje ledte til. De havde understreget for mig, at mit svar ikke ville afsløre noget, for alting var allerede for længe siden blevet afsløret. "Så meget mere grund til ikke at fortælle noget." "Hør her, du er et dannet menneske; du ved, at tavshed tiltrækker opmærksomhed. Din stumhed svigter dig på den allertåbeligste måde." Jeg svarede: "Men min tavshed er sand. Hvis jeg skjulte den for jer, ville I finde den igen lidt senere. Hvis den svigter mig, så meget desto bedre for jer, det hjælper jer, og så meget desto bedre for mig, som I siger, I hjælper." Så de var nødt til at sætte himmel og jord i bevægelse for at komme til bunds i det.

Jeg blev inddraget i deres søgen. Vi var alle sammen som maskerede jægere. Hvem blev udspurgt? Hvem svarede? Den ene blev den anden. Ordene talte af sig selv. Tavsheden indtog dem, et fortræffeligt skjulested, eftersom jeg var den eneste, der bemærkede det.



De havde sagt til mig: Fortæl os lige, hvad skete der egentlig? En historie? Jeg begyndte: Jeg er ikke lærd; jeg er ikke uvidende. Jeg har kendt glæder. Det er for beskedent. Jeg fortalte dem det hele, hele historien, og de lyttede, forekom det mig, med stor interesse, i hvert fald i begyndelsen. Men slutningen var en overraskelse for os alle sammen. ”Det var begyndelsen,” sagde de. ”Kom nu med kendsgerningerne.” Hvordan det? Historien var slut!

Jeg indså, at jeg ikke var i stand til at skabe en historie ud af begivenhederne. Jeg havde mistet fornemmelsen for historien; det sker i mange sygdomstilfælde. Men den forklaring fik dem bare til at insistere endnu mere. Så bemærkede jeg for første gang, at der var to af dem, og selv om det kunne forklares med, at den ene var øjenlæge og den anden specialist i psykiske lidelser, gav denne forstyrrelse af den traditionelle behandling hele tiden vores samtale karakter af en autoritær afhøring, under opsyn og kontrolleret af et strengt regelsæt. Selvfølgelig var ingen af dem inspektør for politiet. Men fordi der var to af dem, var der tre, og denne tredje forblev fuldt overbevist om, det er jeg sikker på, at en forfatter, én der taler og tænker fremragende, altid er i stand til at genfortælle de kendsgerninger, han husker.

En historie? Nej. Ingen historier, aldrig mere.

# Værens tinnitus og litterær kommunisme

Af Jacob Lund

Maurice Blanchots forfatterskab kan betragtes som en indkredsning af sprogets grundlæggende betydning for la condition humaine, for mennesket forstået som zoon logon echon, som det levende væsen, der har sprog. Det interessante er, hvordan vi har sprog. Sproget foreligger ikke blot for os som et redskab, vi uden videre kan benytte os af. På sin vis er sproget overhovedet det, som betinger dette os, vi, du og jeg:

Sproget er det, der funderer den menneskelige virkelighed og universet. Mennesket, som afslører sig i en dialog, hvor han finder sin fundamentale begivenhed, og verden, som sættes i ord gennem en handling, der er dens dybe oprindelse, udtrykker sprogets natur og værdighed. Fejltagelsen er at tro, at sproget er et instrument, mennesket disponerer over for at kunne handle eller manifestere sig i verden; i realiteten disponerer sproget over mennesket i den udstrækning, det garanterer ham verdens eksistens og hans eksistens i verden. Navngive guderne, forårsage at universet bliver tale, det alene funderer den autentiske dialog, som er den menneskelige virkelighed, og det tilvejebringer også denne tales tråd, dens glimrende og mystiske figur, dens form og dens konstellation, langt fra de talemåder og regler, som anvendes i det praktiske liv.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>. Faux pas, Paris: Gallimard, 1943, p. 191.

I tydelig forlængelse af Martin Heidegger, som han blev introduceret til af Emmanuel Levinas, beskriver Blanchot – ikke uden en vis fransk højstemthed – altså ikke blot sproget, men undersøger næsten fundamentalontologisk ovennævnte hvordan og gør relationen mellem menneske og sprog mærkbar og nærværende. Litteraturens sprogbrug er forskelligt fra dagligdagens, i litteratur bringes sproget til at udspørge sig selv. Og har man én gang udsat sig for Blanchots kommunikation af denne sprogerfaring – gennem litteratur, kritik og filosofi – er det vanskeligt at ryste den af sig. Nogle vil hævde, at den udgør en afgørende indsigt i den litterære erfaring og i noget af det, der gør eller kan gøre litteratur til litteratur (ikke kun den modernistiske, men al litteratur).

Ifølge Blanchot er det blandt andre Kafka, som lærer os, at litteraturen iværksætter det, han kalder “det neutrale”. Med fortællingen Dommen skifter Kafka fra første- til tredjepersonsfortælling og eksemplificerer herved den særegne litterære erfaring, som består i en overgang fra “jeg” til “han” eller “det”, le il, hvor det “det”, der træder i stedet for jeget, ikke er et andet subjekt eller blot en maske for det upersonlige, men det talerør, hvorigennem det neutrale kommer til orde. Denne neutrale stemme, hvis sted ikke lader sig lokalisere, forkaster ethvert subjekt:

Skriven er det endeløse, det uophørlige. Forfatteren afstår fra at sige “Jeg”, siges det. Kafka bemærker, med forbavselse, med henrykt fryd, at han trådte ind i litteraturen, så snart han kunne erstatte “Jeg” med “Han”. Dette er sandt, men forvandlingen rækker langt dybere. Forfatteren tilhører et sprog, som ingen taler, som ikke henvender sig til nogen, som ikke har noget centrum, og som intet afslører. Han kan mene, at han bekræfter sig

selv i dette sprog, men det, han bekræfter, er fuldstændigt blottet for selv. I den udstrækning han, som forfatter, imødekommer det, der skrives, kan han aldrig mere udtrykke sig, og han kan heller ikke kalde på dig eller give ordet videre til en anden. *Dér*, hvor han er, taler kun *væren* – det betyder, at sproget ikke taler længere, men er, at det giver sig hen til værens rene passivitet.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Maurice Blanchot, "Den essentielle ensomhed", in: *Slagmark* nr. 32, 2001, pp. 21-33: p. 26.

<sup>3</sup> Maurice Blanchot, "Den narrative stemme ('han', det neutrale)", in: *Orfeus blik og andre essays*, København: Gyldendal, 1994, p. 179.

<sup>4</sup> *Après coup, précédé par Le ressassement éternel*, Paris: Minuit, 1983, pp. 97-98.

<sup>5</sup> Very Little ... Almost Nothing. *Death, Philosophy, Literature*, London & New York: Routledge, 1997, p. 173.

<sup>6</sup> Jf. *L'Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969, p. VII.

<sup>7</sup> Michel Foucault *tel que je l'imagine*, Montpellier: Fata Morgana, 1986, p. 9f. Blanchot udgav i 1983 fællesskabsbogen *La communauté inavouable*, Paris: Minuit.

<sup>8</sup> "Den essentielle ensomhed", p. 26f.

Den litterære fortælling fortælleres i neutrum. Det er ikke længere nogen person, der fortæller, og de sprogførende subjekter sættes i dens neutrale rum "i et ikke-identifikationsforhold til sig selv".<sup>3</sup> Forfatteren afstår fra at sige "jeg" eller mister simpelthen, hvis han lader det neutrale komme til orde, evnen til at sige "jeg"; han eller hun tillades ikke nogen tilegnelse af sproget, men må se sig selv forsvinde i det uden en egen, uafhængig eksistens. Således hævder Blanchot, at den neutralitet, som er det, der taler gennem den narrative stemme, ligger før splittelsen mellem udsigelse og udsagn: "[F]ør enhver skelnen mellem en form og et indhold, en signifiant og en signifié, selv før delingen mellem udsigelse og udsagn, findes den ubenævnelige Sigen [le Dire inqualifiable], glorien fra en "narrativ stemme", som klart lader høre, uden nogen sinde at kunne blive gjort uforståelig af uigennemsigtheden eller gåden eller den frygtelige rædsel i det, der kommunikeres."<sup>4</sup> Denne neutrale ubenævnelige Sigen, Dire inqualifiable, er med Simon Critchleys formulering ganske enkelt "værens tinnitus".<sup>5</sup>

Den litterære erfaring er imidlertid ikke udelukkende et forhold mellem hiin enkelte og sproget som Værens hus. Den har også etiske og politiske konsekvenser. For Blanchot forekommer skriften at hengive sig til sig selv som noget, der forbliver uden identitet, og fremkalde muligheder, hvor der sættes spørgsmålstejn ved alt – Gud, selvet, subjektet, sandheden, enheden – og hvor en anonym, forskudt måde at være forbundet med andre sproglige væsner på hersker.<sup>6</sup> Skriften indebærer en kommunisme, som bryder med de sprogførende subjekters tilegnelse af sproget og deres mulighed for at forene talen med sig selv og for, som et selvindsluttet jeg, at henvende sig til andre, til et du. Den befinder sig før etableringen af den person- og subjektbårne jeg-du relation. Den er upersonlig, den er, il y a. Den anonymitet, Blanchot plæderer for, er med andre ord en art skriftens, litteraturens og sprogets kommunisme, et uvedgæeligt, inavouable, fællesskab – det var eksempelvis et sådant anonymt, uvedgæeligt fællesskab, Blanchot befandt sig i i Maj 1968: "et smukt øjeblik, hvor enhver kunne tale til hin anden, anonymt, upersonligt, menneske blandt mennesker, modtaget uden anden begrundelse end at være et andet menneske."<sup>7</sup>

Opløsningen af selvet, jeget, subjektet, hænger sammen med dette fællesskab og med åbenheden over for og venskabet med den anden. Det er derfor, jeget for at kunne skrive må blive tavst og lade den neutrale stemme komme til orde. Men den skrivende forsvinder ikke fuldstændigt. Han eller hun er stadig til stede som det, der erfarer det neutrale. At skrive er at gøre sig til ekko af det neutrales endeløse, ubegrænsede tale, men for at blive dets ekko, må den skrivende også i en vis forstand bringe det til tavshed. Den skrivende beslutter sig for at tie for at lade det endeløst talende tage form og få sammenhæng, at finde sted i denne tavshed. Tonen i værket er derfor ikke forfatterens stemme, "men intimiteten i den tavshed, han påtvinger sproget, hvilket bevirker, at denne tavshed stadig er hans – det, der bliver tilbage af ham i den diskretion, som bringer ham på afstand."<sup>8</sup> Det er ikke længere ham eller hende selv, der taler, men i og med, at det, der taler, taler i hans eller hendes tavshed, opholder han eller hun sig inden for værket, som herved bevarer et indhold og ikke bliver fuldstændigt sit eget indre.

Der opstår således et menneskeligt fællesskab i den tavse erfaring af sproget, før nogen

<sup>9</sup>. Ibid., p. 27.

<sup>10</sup>. Ibid.

tilegner sig det og gør sig til dets subjekt: "Det, der taler i ham, er det faktum, at han på en eller anden måde ikke længere er sig selv, at han allerede ikke længere er nogen."<sup>9</sup> Det neutrale han, som træder i jegets sted, "det er mig selv, som er blevet ingen, den anden blevet anden, det er, at jeg, der hvor jeg er, ikke længere kan henvende mig til mig selv, og at den, som henvender sig til mig, ikke kan sige "Jeg", ikke kan være sig selv."<sup>10</sup> Et fællesskab, jeg ikke kan ville, ikke kan ville vedgå, da jeg ikke er til stede som jeg i det – det kender kun et ubestemt man, et figurløst nogen. Det uvedgæelige fællesskab er det, der i sproget altid er andet end sproget, sprogets tavst lyttende vidner.

Det at skrive er for Blanchot altid at henvende sig til den ukendte anden, som er anden, for så vidt han eller hun er ukendt, og ukendt for så vidt han eller hun er radikalt anden. At skrive indebærer derfor nødvendigvis kommunikation, fællesskab, kommunisme. Den litterære skreven stræber efter at etablere en forbindelse med andre, med den anden, en neutral forbindelse eller en forbindelse uden forbindelse, da det ikke er en forbindelse mellem to subjekter eller mellem et subjekt og et objekt, men en forbindelse, som bryder med sådanne enheder. Blanchot hævder, at man ikke som foreskrevet af Sartre behøver at være engageret for at være politisk, at det ikke primært er indholdet, som gør litteraturen politisk. I stedet synes han at hævde, at man blot behøver at være en skribent, som gennem sproget forbinder sig med den anden, med de andre – og som dermed (dette er en af de mere uklare sammenhænge i Blanchots tænkning) også er ansvarlig for, hvad der sker med dem, for Blanchots vedkommende fx i forbindelse med krigen i Algeriet, med Salman Rushdie, med Nelson Mandela, med Bush-administrationen og dens allieredes "krig mod terror".

Det er måske derfor, Jean-Luc Nancy mener emblematiske at kunne resumere Blanchots tænkning med titlen på hans store bog fra 1969, *L'entreten infini*, den uendelige samtale eller holden oppe eller holden imellem [tenir – holde, entre – mellem]: hans tænkning er ikke så meget en tænkning, som det er en holdning eller en gestus bestående i en vis tillidsfuldhed. Frem for alt viser han tillid til muligheden for samtale.<sup>11</sup> Det, der holdes oppe i samtalen – med en anden, med én selv – er talens konstant genfornyeede forbindelse med den uendelige betydning og mening, som udgør dens sandhed. Skriften, litteraturen navngiver denne forbindelse, siger Nancy. Den transskriberer ikke et vidnesbyrd, opfinder ikke en fiktion og afleverer ikke nogen besked: den sporer betydningens [sens] uendelige spor, imens den trækker sig tilbage, ab-senterer. At skrive er en uophørlig tilnærmelse til talens grænse, en grænse som kun talen kan betegne, og hvis betegnelse ubegrænser os som talende væsner. Blanchot forsøger gennem skriften at give en stemme til det, som i sig selv forbliver tavst, og herved at muliggøre "erfaringen i os af det uendelige uden for os".

Maurice Blanchot leder os gennem sit idiomatiske forfatterskab – som er uhyre vanskeligt at gengive uden citat og genfortælling – frem til et ophold i sproget, hvor vi tillades at lytte til det neutrale mærkelige stemme og erfarer, at vi gør det i fællesskab med alle andre, læsere og forfattere.

<sup>11</sup>. Jean-Luc Nancy: 100<sup>ème</sup> anniversaire de la naissance de Maurice Blanchot, Maurice Blanchot, 1907-2003, [http://blanchot.fr/fr/index.php?option=com\\_content&task=view&id=236&Itemid=40](http://blanchot.fr/fr/index.php?option=com_content&task=view&id=236&Itemid=40). Jf. også Nancys tekst "Litterær kommunisme", in: Mikkel Bolt og Jacob Lund, red.: Fællesskabsfølelser – Kunst, Politik, Filosofi, Århus: Klim, 2009, pp. 185-197.

# Åke Hodell, hvad er dette? Et klaver?

*(en dame i provinsen hører radioteater)*

*Af Pia Juul*

Er dette ragtime er dette røgtåger, er dette et skud?  
Er det alvor?  
Dansemusik og lyden af tog  
Ja det er alvor  
min gode min søde  
den alvor hvormed jeg lader denne hånd glide over din krop  
jeg skriver ned hvad du siger du siger  
ååååh  
siger du  
du siger  
hvorfor  
siger du  
jeg fryser siger du og jeg  
jeg lader denne hånd glide over dig lader min finger  
følge din mund, jeg  
vil give dig alt  
men hvad er dét  
hvad skal vi med alt det  
krop  
og ord  
at jeg skriver ned hvad du siger og du labber det i dig  
slå nu i bordet  
SLÅ! Slå til!  
Desperadoen deklamerer  
jeg stiger vaklende op på bordet  
i saloonen der er ikke plads til  
cancan men jeg har fanget dit blik  
i baglokalets dør står du og du skal se mig  
og høre mig, hør mig  
og du ser mig og hører mig men du tænker på alt det andet  
jeg tænker ikke på andet end dig  
Hele Philadelphia griner af ham og hans hat  
Der er ikke håb for dette land, men er der håb  
for os?  
Hackensack firs sovende indianere blev dræbt  
hvordan kan jeg tænke på os? En massakre  
imellem os du vil have mig til at græde og  
tænke, jeg vil danse, jeg vil så gerne le  
skønt det er en stakket frist  
altid

der er altid en massakre men ingen massakre  
kan udligne eller fjerne den forrige de hober sig op  
i historien men det forhindrer ikke os i at ha vores egen  
Sig det i kor, det er mere effektivt og er det  
ikke effektivt kan det jo være det samme  
Jeg vakler på bordet med udbredte arme  
Myrd myrd  
Knust glas  
Den sorte kunst  
Sort som natten min elskede  
og iklædt sort forsvinder jeg  
midt mellem bassen og diskanten  
Du kan råbe på hjælp alt hvad du vil  
Jeg synger, jeg drejer på bordet og råber  
på frihed og kærlighed skudt  
hooked cooked and caught  
præsidenten er død  
han er også død men han  
er myrdet  
han er også myrdet  
Jeg skal bære kisten men er så  
fuld af forelsket latter hvordan kan det  
blandes min sorg min angst og ser  
dit blik som brænder dine hænder  
som gør det dér i luften i baglokalets dør  
Lad dem bare grine  
Denne hat på skrå  
disse døde børn denne præsident  
som ikke fik lov, den høvding  
som vi troede skulle frelse os  
Hun har brændt din hat  
Hele Philadelphia ler  
jeg har ingen kræfter tilbage  
men tager fat i kistens håndtag og  
løfter den alligevel

# REJSENTIL ROM

*med Gunnar Ekelöf*

*Af Åke Hodell, oversat af Mikkel Thykier*

*1953. Fra Dagbogen*

*Fredag den 20. marts*

Gunnar Ekelöf ringede fra Trosa Stadshotel klokken halv fire om eftermiddagen og spurgte, om jeg ville rejse med ham til Italien. Jeg sagde det, som det var, at jeg var en fattig digter, der boede i et kvistværelse i Gamla Stan og ikke havde økonomi til det. Ekelöf svarede: "Du får et stipendium af mig!"

*Tirsdag den 24. marts*

Mødtes med Ekelöf klokken et på rejsebureauet Nyman & Schultz på Arsenalsgatan. Ekelöf havde forberedt en storstillet rejseplan. Jeg renskrev den på min medtagne rejseskrivemaskine. Først skulle vi rejse til Rom, hvor vi skulle opholde os en uge. Derefter med bus til Napoli, og derfra med skib til Palermo for bl.a. at besøge Agrigento. Så til Messina og tilbage til Rom. "Ja, det lyder godt," sagde jeg helt svimmel og tænkte, at det måtte dreje sig om et stort stipendium. Mens vi ventede på vores tur i køen, berettede Ekelöf om Goethes og Ehrensvårds rejser til Italien. Jeg burde frem for alt studere sidstnævnte. Jeg forstod nu, at det for mig drejede sig om en dannelsesrejse, noget Ekelöf også antydede. Efter at have indviet en forvirret ansat i vores rejseplan, tog vi på Operabaren. På vej hjem pantsatte jeg rejseskrivemaskinen.

*Torsdag den 26. marts*

Et langt brev fra Ingrid Ekelöf, Gunnar Ekelöfs hustru. Jeg citerer: "Jeg skriver ikke for at optræde som Gunnars 'mor', men for at give dig et indtryk." Og længere fremme: "Tro ikke, at alt det her er unødvendigt at fortælle dig. Gunnar er så glad for dig – hvis han på nogen måde vil ... kysse dig på kinden, så bliv ikke forskrækket, han bliver bare pludseligt glad over at kunne vise sine følelser og vil kysse alle." Ingrid Ekelöf sluttede med at opfordre mig til at ringe til Ekelöfs læge Börje Cronholm på Karolinske sygehus for at få flere synspunkter. Det stod nu klart for mig, at jeg var blevet tildelt en rolle. Nej, ikke som sygeplejer, men som en mand, man kunne stole på. Med en vis bæven begyndte jeg at leve mig ind i rollen. De moralske aspekter af denne dannelsesrejse blev tydelige. Var det ikke godt nok at være et venligt medmenneske? Kunne jeg egentlig være andet?

*Fredag den 27 marts*

Eftersom Ekelöf ikke havde sagt noget om stipendiets størrelse, tog jeg det sikre for det usikre og pantsatte min kones symaskine, en Singer Victoria. Bybudget, som hentede symaskinen og bar den op til "Onkel" på Järntoget, tog lige så meget i betaling, som jeg fik i pant. En dårlig forretning.

*Onsdag den 1. april*

Ingrid Ekelöf ringede og spurgte, om jeg havde talt med dr. Cronholm. Jeg svarede, at jeg ville gøre det, så snart jeg kunne. Nej, min stemme dirrede ikke, da jeg sagde det. Jeg begyndte at føle mig sikker i rollen.

*Torsdag den 2. april*

Klokken fire om eftermiddagen ringede jeg til dr. Cronholm. Han lød pessimistisk og sagde, at det var ... "Ja, jeg ved det," svarede jeg, "jeg lover at gøre mit bedste." Jeg lovede ham også at sende breve fra rejsen om "hvordan det gik med alting." Nu følte jeg mig ikke længere så sikker i rollen. Straks derefter ringede Ekelöf fra Operabaren og ville have mig til at komme og drikke en lille én. Jeg sagde, at jeg ikke kunne. Jeg var ved at læse Vergils Æneiden og Catuls kærlighedsdigte. Det ville være en forbrydelse mod Apollon at afbryde sådan en læsning. Ekelöf lod sig nøje med det svar. For første gang følte jeg mig som i ét med rollen.

*Tirsdag den 7. april*

Mødtes med Ekelöf klokken to hos Nyman & Schultz. Vi fik udleveret visum, valuta og billetter. Ekelöf betalte. Det viste sig, at stipendiet var større, end jeg havde troet. Det havde jeg ikke regnet med, og jeg havde derfor selv skrabet en mindre sum sammen gennem lån og bedre forretninger end den med symaskinen. Ekelöf så træt ud i sin baskerhue og sine lidt falmede gandhiklæder. I den ene hånd holdt han en tom papirpose. På højre fod havde han en sølvsko.

I Kungsträdgården viste han mig et nyskrevet digt:

SVENSK HERRE SPØRGER:

Uden at sammenligne mig med Empedokles  
planlægger jeg denne sommer at hoppe i Etna  
har til det formål købt turistbusbillet ...  
når jeg bliver sejlet agterud per bus i Messina,  
da vil jeg springe, min sjæl, uden tolk!

Så er der sikkert risiko for at jeg møder den halte Vulcanus:  
ham forstår jeg nok så sandt som jeg er ærlig og svensk!



værre bliver det hvis den smilende Venus kommer mig i møde,  
hvordan skal jeg så klare mig, velfærdsstiv og uden parlør?

\* \* \*

Ekelöf sagde, at han ville gå op til Dagens Nyheter med digtet. ”Hvis du får 300 kroner for det, er det godt,” sagde jeg. ”Jeg vil bare gøre lidt grin med dem,” svarede Ekelöf.

Klokken ni om aftenen mødtes vi på Centralstationen. Vi havde fået vores egen kupé med to køjer i en af Wagon-litselskabets vogne med afgang direkte Stockholm – Rom. Ekelöfs bærepose var nu fyldt med noget, som virkede tungt. Jeg kunne ikke se, hvad det var. Ingrid Ekelöf så på mig med milde, let opofrende øjne. Jeg besvarede roligt hendes blik og tog med et beslutsomt smil afsked med hende.

Tyve minutter over ni rullede Europaekspresen ud fra Centralen. Ingrid Ekelöf råbte god rejse, vinkede glad til os, og vi vinkede lige så lystigt tilbage. Eventyret ”Rejsen til Rom” begyndte. Vi var knap nok nået ind i tunnelen under Södermalm, før Ekelöf trak tre franske årgangsvine, kold kylling, brød, ost og meget andet op af sin bærepose. ”Som du kan se, gik det godt med digtet på Dagens Nyheter,” lo Ekelöf og fortsatte: ”Åke, nu skal vi rigtig have det godt!” Det var et af de sværeste øjeblikke i mit liv. Et moralsk dilemma som ikke engang Aljosja i ”Brødrene Karamazov” ville have klaret. Jeg tænkte, at hvis jeg siger sådan her til Ekelöf: ”Gunnar, jeg synes, vi skal vente med de der flasker og kyllingen til i morgen. Det er en lang togrejse. Vi skal bo sammen i den her kupé i over to døgn. Og ...” Jeg så på Ekelöf, som med kraft trak propperne op af de tre flasker. Nej, tænkte jeg, hvis jeg optræder som moralist nu vil det ødelægge rejsen, inden den overhovedet er begyndt. Og hvis jeg ikke gør det, så svinger jeg Ingrid Ekelöfs og dr. Cronholms tillid. Så langt nåede jeg egentlig ikke i min tankegang. Ekelöf havde hældt vin op i to tandbørsteglas, hævdede nu det ene glas og sagde: ”Skål for den første etape af Rejsen til Rom!” – Gud tilgive mig! tænkte jeg. I en stemning af forfærdelse og letsindighed hævdede jeg til min forbløffelse det andet glas.

Det blev en urolig nat. På rejser havde Ekelöf den vane at lægge tegnebogen under hovedpuden. Selv havde jeg taget en pistol med, en attrap, for at forsvare os mod røveriske overfald i Rom og Napoli. Da Ekelöf klatrede op i overkøjen, lagde han tegnebogen under hovedpuden. Jeg gjorde det samme med pistolen. Inden vi slukkede lyset, rejste vi os et par gange og kontrollerede omhyggeligt, at kupédøren var låst ordentligt. Ingen skulle trænge igennem dén dør! Jeg foreslog, at vi også barrikaderede den. Men det syntes Ekelöf var for besværligt, hvis vi skulle skynde os på toilettet. Flere gange i løbet af natten gled Ekelöfs tegnebog ned mellem hans køje og væggen og ned i min køje. Første gang ramte den min arm. Jeg troede, det var nogen, som greb mig i armen, og sprang op med pistolen og skreg: ”Op med hænderne!” Ekelöf fløj ud af køjen med hænderne i vejret. Efter vi havde tændt lyset og konstateret, at det var tegnebogen, som havde ”grebet mig i armen”, stoppede jeg den tilbage ind under Ekelöfs hovedpude og slukkede lyset. Den faldt straks ned i min køje igen. Nu lagde jeg den helt udramatisk op under Ekelöfs hovedpude. Det blev hurtigt en vane, jeg kunne udføre i søvne.

Da vi om morgenen rullede ind på Hovedbanegården i København, arrangerede Jernbaneguden det så vist, at der blev to timers ophold. Vi gik straks ud og købte ind hos den nærmeste vinhandler og forvandlede vores kupé til en lille vinkælder. Vi lovpriste senere Jernbaneguden og ofrede to korkpropper til ham. Men det har åbenbart ikke behaget Jernbaneguden. Europa-ekspressen startede fra Hovedbanegården med et ryk, som var lige ved at lægge vores vinkælder i ruiner. Flaskerne trillede ud på gulvet. Nogle ud i korridoren. Alt i alt mistede vi tre flasker, hvilket vi syntes var et godt resultat.

Jeg betroede nu Ekelöf, at jeg ville konvertere til katolicismen og gå i kloster i Italien. Ekelöf blev oprørt og syntes, at det var vanvittigt. Men jeg stod på mit og sagde, at jeg ville være franciskanermunk. For at forberede mig på mit munkeliv havde jeg tænkt mig at klippe mit hår af med det samme. ”Ja, gør det”, sagde Ekelöf og tog en saks frem fra sin taske. Men så begyndte det at gynges. Vi var på togfærgen over Store Bælt og fik nok at gøre med vores vinkælder. Ekelöf påstod, at Poseidon ligefrem kiggede ind gennem kupévinduet. Men det var nok Bacchus. Da vi kom til Fyn efter disse strabadser på Store Bælt, besluttede vi os for at indføre to timers tavshed for at samle kræfter til en afgørende debat om katolicismen.

Denne tavshed udspillede sig nu på mit lommeskakspil til lyden af togvognens dunk mod skinnerne. Pludselig rejste Ekelöf sig, gik hen til den duggede kuperude og skrev med fingeren: Strountes. Bagefter satte han sig igen i sit hjørne, flyttede sit tårn og brød ud i latter. Latteren blev afbrudt af, at konduktøren åbnede kupedøren. Han så alvorligt på vores vinkælder og sagde: ”Vi er snart i Flensborg. Der er der tysk toldkontrol.” Så lukkede han døren med et smæld. Nu bredte der sig en anden slags tavshed. En talende tavshed. Ekelöf og jeg så dystert på hinanden og derefter i lang tid på vinkælderen. Til sidst sagde Ekelöf: ”Hvor mange flasker er der?” – ”Hvis vi hver tager den flaske fra, som vi lovligt må føre gennem tolden, er der tretten flasker tilbage,” stønnede jeg. Ekelöf sukkede eftertænksomt og spurgte: ”Hvornår er vi i Flensborg?” – ”Ifølge tidsplanen er vi der om seksogtyve minutter,” svarede jeg. Ekelöf lyste op. ”Men så har vi jo to minutter til hver flaske!” råbte Ekelöf optimistisk, rejste sig op og tog en flaske. ”Det kan jeg ikke klare,” sagde jeg bestemt. ”Heller ikke jeg,” indrømmede Ekelöf og stillede flasken tilbage. ”Men,” fortsatte Ekelöf, ”i min ungdom, da jeg var i Frankrig ...” – ”Vi smider flaskerne ud gennem vinduet,” afbrød jeg ham. ”Aldrig!” sagde Ekelöf, så strengt på mig og fortsatte: ”Det ville være en umenneskelig handling. Tænk på, at hver eneste flaske er et levende væsen. Nej, så hellere smugle vinkælderen gennem tolden.” – ”Det er ulovligt!” udbrød jeg og mærkede dunkelt, hvordan min fortrængte rolle vendte tilbage. ”Det er ulovligt,” gentog Ekelöf og resignerede nu helt. Efter et øjeblik tavshed sagde jeg: ”Jeg har et forslag. Vi optræder som julemænd og deler flaskerne ud til vores medpassagerer.” – ”En genial idé!” råbte Ekelöf.

Vi tømte hurtigt vores rejsetasker og fyldte dem med flaskerne. Slæbte så taskerne ud i korridoren. Ekelöf gik fremad i toget og jeg bagud. At forære en flaske vin til en ukendt medpassager kan have sine komplikationer. Men i det store hele gik det godt. Når den første overraskelse og mistænksomhed havde lagt sig, tog en glad og munter medpassager imod bouteille. Kun en nonne afslog i mit tilfælde. Hun råbte noget på italiensk, som jeg ikke forstod. Jeg forsøgte at forklare hende på svensk, at jeg ville konvertere i Italien og blive munk. Men det gjorde ikke indtryk på hende. Tværtimod. Så var der en, der sagde til mig på tysk, at hun ikke forstod svensk.

Lige før Flensborg mødtes Ekelöf og jeg igen i vores kupe. Vores tasker var tomme. Vi satte os i hver vores hjørne og smilede, tilfredse med den glæde, vi havde spredt på toget. Da vi begyndte at tale om, hvor forbløffede de tyske toldere ville blive, når de ikke fandt noget i vores kupe, brød vi ud i latter.

Europaekspresen bremsede nu på vej ind i Flensborg og stoppede ved en lille grå og slidt station. På afstand kunne vi høre toldernes støvletramp og barske stemmer runge gennem vognene. Nu kom de ind i korridoren i vores vogn. Det føltes på en måde ubehageligt. Nej, vi grinede ikke længere. Vi krøb sammen i vores hjørner og ventede på, at de skulle rykke døren op. Til vores store forbløffelse gik de forbi vores kupe. Vi hørte dem snart forsvinde ind i næste vogn.

Den tavshed, der nu bredte sig i vores kupe, var hverken selvpålagt eller talende. Den var pinefuld. Ikke før Europaekspresen var nået et godt stykke uden for Flensborg, kunne vi løsne tungebåndet. Ekelöf: "Ikke for at bande, men det er for satans. Vi henter flaskerne igen." – "Men det kan man da ikke gøre," protesterede jeg. "Vi henter flaskerne igen!" gentog Ekelöf og gik ud i korridoren. Derefter så jeg ikke Ekelöf igen, før vi var i Hamburg.

Ekelöf fortalte, at han på sin jagt efter vinflaskerne var blevet hjerteligt modtaget alle vegne og budt på både et og to glas fra de bortskænkede flasker. Først havde han siddet og snakket med en tysk fyrbøder, som skulle mønstre i Hamburg. Derefter med en svensk handelsrejsende, som hele tiden forsøgte at afsætte et par nylonstrømper til ham. Så med et ungt svensk par, som i hemmelighed ville gifte sig i Rom og spurgte, om han ville være bryllupsvidne. Disse og mange andre havde bragt Ekelöf i et strålende humør. Han kyssede mig på kinden, dunkede mig på ryggen og spurgte, hvorfor jeg ikke havde klippet håret af endnu.

Mørket faldt på, og vi rejste endnu dybere ind i det, som engang var det Tredje Rige. Ekelöf sagde, at han kunne høre Mozart inde i sig selv. I det samme genlød korridoren af preussiske støvletramp. Det var sovevognskonduktøren. Han jog os brutalt op fra vores hjørner og redte vores køjer. Da det var klaret, slog han hælene sammen og gjorde honnør. Om det var for vores køjer eller for os, kunne vi ikke afgøre. Så sagde han: "Gute Nacht!" Han kunne lige så godt have sagt: "Heil Hitler!" Nu sank den ellers så gode stemning til nul. En af os måtte eksplodere. Ekelöf indledte med at sige: "Næ, nazisterne forfalskede Nietzsche. Med overmennesket mente Nietzsche ..." – "Ikke så langt herfra, tæt på Weimar, ligger koncentrationslejret Buchenwald!" afbrød jeg ham provokerende og tilføjede: "Nietzsche er som Wagner. Selvfølgelig kan man anerkende visse dele, men værket forsvinder i deres stortyske galskab." Nu eksploderer Ekelöf, tænkte jeg. Men eksplosionen udeblev. Ekelöf kravlede op i sin køje og sagde, at han også tog afstand fra Wagner, og Nietzsche havde jeg misforstået. Nietzsche tænkte ikke på Napoleon, men på Goethe. Et menneske som havde magt over sig selv. Ikke over andre. Dermed troede jeg, at samtalen var afsluttet.

Men Ekelöf var først rigtigt kommet i gang nu, pillede de katolske dogmer fra hinanden og kritiserede mit kommende munkeliv. Han sluttede af med at sige: "En skeptiker er altid et godt og vist menneske. Den dag, du indser det, tager du et skridt fremad i stedet for et skridt tilbage." – "Ivan," råbte jeg, "giv mig saksen! Nu klipper jeg mit hår af!" – "Aljosja, det må du vente med," svarede Ekelöf, klatrede hastigt ned fra køjen og fortsatte: "Én ting respekterer jeg hos munkene. De er gode vinkendere. Aljosja, kom nu så går vi hen til spisevognen, inden den lukker."

I det kompakte mørke over Tyskland var spisevognen en oase. Lys brændte overalt og varmede som juleaften. Ekelöfs nyerhvervede venner sad der med små papirshatte på hovedet og kastede med serpentiner. Da vi kom ind, fik vi et spontant bifald. Så kan jeg ikke huske mere, andet end at nonnen også var der. Jeg fik at vide af Ekelöf, som ved hjælp af en parlør oversatte hendes italienske, at hun faktisk havde skældt mig ud. Men det var, fordi hun ikke kunne lide vinmærket. Hun troede, at jeg var en af spisevognens tjenere. Til forsoning gav hun mig sin rosenkrans. Derefter faldt jeg i søvn mod hendes skulder. Hvordan vi kom fra spisevognen tilbage til vores kupe, er aldrig blevet opklaret. Ekelöf vidste det lige så lidt som jeg. Og sovevognskonduktøren vovede vi ikke at spørge.

*Torsdag den 9. april*

Da jeg om morgenen trak kupevinduet rullegardin op, blev jeg blændet af et intenst hvidt lys fra hundredvis blomstrende æbletræer. Vi var i Baden i Sydtykland, og de lange underbukser røg af. Ekelöf sov stadigvæk og vågnede ikke, før vi kom til Basel. Der havde Jernbaneguden arrangeret et langt ophold. Nattens bakkantiske spisevogn lignede virkelig en "dagen efter", med serpentiner flagrende gennem de åbne vinduer. Den blev koblet af og ført ind på et sidespor til en karantænelignende bygning. Der var der en, der stak hovedet ud af et af vinduerne og råbte et eller andet. Vi fik senere at vide, at det var nonnen. Hun var faldet i søvn under et af bordene.

Ekelöf sprang lysvågen ned på perronen. Han viftede til mig med sin tomme papirspose og foreslog, at vi skulle tage en styrkende promenade for at få gang i hjernecellerne og kroppens ekstremiteter. Da vi efter cirka en halv time var tilbage ved vores vogn, mødte vi en gruppe mænd klædt i sorte hatte og lange sorte frakker. Den første, som steg ind i vores vogn, var en ung mand med skæg. Den næste, som steg ind, var en ældre mand med skæg. Den næste igen var en endnu ældre mand med skæg. Så kom der igen en ung mand med skæg. Og så en til. "KGB," hviskede Ekelöf. "De ligner ortodokse jøder," sagde jeg. "Hurtigt, ind i kupeen!" råbte Ekelöf, "de har falske skæg og er gået ind i vores kupe for at udspionere os!"

To sygehjælpere kom nu løbende med nonnen liggende på en bære, akkurat som Europaekspresen begyndte at køre ud fra perronen. Sygehjælperne ville kaste nonnen over til vores sovevognskonduktør, som stod i giv akt ved et af de åbne kupevinduer og gjorde honnør for Basels jernbanestation. Ikke før Europaekspresen havde forladt perronen med alle sine vogne, afbrød han honnøren og tog imod hende. Han trykkede hende ned på hendes plads på sin brutale maner. Et vinforråd, der kunne minde om en vinkælder, nåede vi ikke at skaffe i Basel. Vi købte kun ti øl og to flasker cognac. Vi havde tænkt os at ankomme ædru til Rom.

Efter vi havde forladt Basel, havde Ekelöf ikke sagt et ord. Han sad med lukkede øjne i sit hjørne. Af og til så han med dystre øjne ud på det solgnistrende alpelandskab. Europaekspresen åndede tungt. Da vores venner fra spisevognen gik forbi i korridoren, så de forlegne ud og smilte anstrengt. "Europaekspresen," sagde jeg halvhøjt, "er blevet forvandlet til et ligtog, som snart bliver opslugt af underverdenen – Sankt Gotthardstunnelen." Ekelöf vågnede og syntes, at det var et ganske godt billede. Ekelöf fortsatte: "Aljosja, vi ved, hvordan det ender for dig og mig i 'Brødrene Karamazov'. Hvorfor skal vi så udvide romanen med nye problemer og ændre slutningen? Romanen er god nok, som den er. Der er ikke noget at tilføje." I samme øjeblik kørte vi ind i Sankt Gotthardstunnelen. Der blev bælgmørkt i vores kupe. Vi forsøgte at tænde lyset.

Men det virkede ikke. Inde i tunnelen blev togets dunk mod skinnerne forstærket til en helvedes musik. Pludselig blev lyset tændt. Som en åbenbaring stod nonnen der. Ekelöf skyggede med hånden for øjnene og udbrød: ”Jomfruen! Jomfruen!” Selv holdt jeg besværgende rosenkransen frem mod hende. Uden et ord tog hun rosenkransen ud af min hånd, og lyset gik ud.

Efter den episode i Sankt Gotthardstunnelen blev Ekelöf igen tavs, og jeg gik ud i korridoren for at lede efter vores skygger. De sortklædte skæg befandt sig ikke i vores vogn og heller ikke i en af de andre vogne. Måske havde de taget skæggene af og klædt om. KGB’s spioner ansås for at være dygtige folk og lod sig ikke så let afsløre. Men hvorfor skulle de skygge os? Vi var svenskere, og jeg rejste til Italien for at uddanne mig. Ekelöf havde godt nok skrevet digtet ”Till de folkhemske”. Det havde jeg for nylig læst i ”Non serviam”. Så vidt jeg forstod, var digtet rettet mod statsminister Per Albin Hanssons vision om et svensk ”folkehjem” og ikke mod Sovjetunionen. KGB’s mistanker virkede ubegrundede. Sovjetunionens udvikling til George Orwells ”1984” var en anden sag. De skyggede de forkerte personer.

Da jeg vendte tilbage til vores vogn åbnede sovevognskonduktøren en kupedør. Derinde så jeg de sortklædte skæg. De opdagede mig ikke og sad dybt fordybede i ”Talmud”. Jeg slap forbi den brutale sovevognskonduktør og fortrak hastigt til vores kupe. Døren låste jeg omhyggeligt og sank ned i mit hjørne.

Ekelöf sad der tavst som før og så nedtrykt ud. Da vi nærmede os Chiasso, brød han tavsheden og spurgte: ”Hvor er mine ørepropper? Jeg kan ikke holde den dunken ud længere. Mærk efter om de er i min jakkelomme!” – ”Den eneste dunken, jeg kan høre, er i mit hoved,” sagde jeg. ”Det er dér, skinnerne sidder,” svarede Ekelöf og fik ørepropperne.

Ekelöfs humør blev nu bedre, og han sagde, at det tunge er det lette værd. Og at man rejser for at formere sig ... menneskeligt set. Efter disse ord lukkede Ekelöf øjnene og faldt i søvn i sit hjørne. Jeg fulgte hans eksempel til trods for, at den vise Jernbanegud havde arrangeret to timers ophold i Milano. Spisevognen havde jeg ikke lyst til at besøge, især ikke hvis de sortklædte skæg sad der.

*Fredag den 10. april*

Vi vågnede ikke, før vi kom til Stazione Termini i Rom. Da var klokken halv et om natten. Det styrtregnede, og vi blev omringet af en sigøjnerfamilie, som rakte grædende børn frem mod os. Vi tømte vores lommer for lire og fik prajet en taxi. Den kørte til Albergo Bologna, via Santa Chiara 4-A. Hotellet lå ved Pantheon. Kvarteret mindede om Gamla Stan, statelige gamle bygninger delt af smalle gader og skumle gyder. Uden for Albergo Bologna stod en gammel butler med en opslået paraply og ventede på os. Vi døbte ham med det samme til John Blund og stillede os under hans beskyttelse. I overensstemmelse med Ingrid Ekelöfs ønske havde jeg bestilt værelser, som lå ved siden af hinanden. For en sikkerheds skyld også med telefon på værelset så vi hurtigt kunne få fat i hinanden. Til disse rum på tredje sal førte John Blund os nu. Vi syntes, det var besynderligt, at han ikke sagde noget. Han kunne i det mindste slå paraplyen ned. Efter han med temmelig stort besvær havde låst dørene til vores rum op med et stort nøgleknippe, så han på Ekelöf og nikkede. Så luntede han bort og kom tilbage til Ekelöf med en kurv med vinflasker. De nikkede begge til hinanden. En hemmelig indbyrdes forståelse var opstået imellem dem.

Det blev en urolig nat. Ekelöf ringede to gange og bad mig om at åbne vinduet på hans værelse og lytte til Pantheons katte. ”Jeg har astma og kan egentlig ikke tåle katte,” forklarede

Ekelöf. ”Men jeg kan lide at se og høre dem på afstand.” – ”Det er romerske katte i slægt med kejser Augustus,” sagde jeg. ”De stammer oprindeligt fra Egypten og ...” – ”Nej, underverdenen!” afbrød Ekelöf mig.

Eftersom jeg havde en temmelig smuk kattesopran, lykkedes det mig i andet forsøg at få hundrede katte til at jamre samtidig. Da brød Ekelöf ud i en larmende latter. Alle kattene tav stille.

Siddende i sengen klappede Ekelöf digtet ”Romerske nætter” ned på sin lette skrivemaskine:

#### ROMERSKE NÆTTER

Strengt himmel, se ned på mig!  
Strengt jord –

Strengt underverden!

Under Pantheons himmel  
Vræler en kærlighedssyg kat –

Jeg har set aftener som teaterstykker  
kulisser af baggårde og mennesker som masker  
agerende et skyggespil i barernes modlys  
gestikulerende med indbildte kårder  
indbildte baronialtropper. Og folkets fattigkø  
ringlende med skraldemænd til det kryptiske køkken  
i Quirinalbastionens mur. Og Tiberens dampende rå  
vintertåger –

Et eller andet sted i denne stad  
må den kritiske sten findes  
den som viger for foden  
den som venter på at vige for nogens trin  
så man styrter hovedkuls ned i substrukturernes underverden –

Et eller andet sted i natten  
står det hvide Soracte hyldet i sne  
Det antikke vand klinger –

Jeg standsede også og så på en kattekillings  
storøj, for første gang oven jorde  
nyfødt i rendestenshullet ved siden af  
stopmæt af at lege rotte med en kødtrævl  
uvidende om faren ved hunde og Vespaer  
Jeg tænkte: Du ved mere om underverdenen end jeg gør  
Hvor blev du født? I en beskidt afløbsskakt  
eller i et halvt sammenstyrtet gemak  
hvor der stadig ligger en uopdaget Afrodite af marmor  
jomfruelig, uset i mere end tusind år

Var det i hendes skød den magre, snavsede kat nedkom med dig?

Under Pantheons himmel  
vræler en kærlighedssyg kat  
Jeg beder for alle mine medkatte  
Strengt underverden!

\* \* \*

Da jeg havde læst digtet, bad Ekelöf mig om at sende det til avisen Perspektiv. Klokken var fire om natten, da jeg gik ned og puttede kuverten i postkassen. Fra underverdenen hørtes ikke en lyd. Den kærlighedssyge kat var faldet i søvn i Afrodites skød.

Næste morgen ved titiden skulle vi mødes på Ristorante Archimedes, som lå ved et lille torv skråt over for Albergo Bologna. Ekelöf var der ikke, så jeg slog mig ned ved et bord på fortovet. Efter et stykke tid dukkede Ekelöf op eskorteret af John Blund. Ekelöf lignede en indisk fyrste, sådan som han skred frem under John Blunds opslåede paraply. De stoppede op ved mit bord og nikkede gentagne gange til hinanden. Jeg var ikke indviet i nikkeproget og forstod ingenting. For første gang fik jeg nu lejlighed til at betragte John Blund i dagslys, en undersætsig ældre mand med kindskæg, cylinderhat, frakke og rød vest. Men ingen høje støvler. I så fald havde han på en prik lignet John Bull, titelfiguren i Arbuthnots satire over det engelske folk fra 1700-tallet. Sådan omtrent en agterudsejlet englænder, som ved et skæbnens lune var havnet på Albergo Bologna. Til forskel fra John Blund bar John Bull heller ikke på en opslået paraply.

John Blund gik tilbage til Albergo Bologna med paraplyen. En tjener hastede frem til os. Jeg bestilte coperto, vino og en minerale. Ekelöf et "Archimedes' princip". Dette viste sig at være et glas med ti centiliter cognac. Ekelöf sad betuttet og så på glasset. Han mindede om Sergels tegning af Bellman med morgensnapsen. Efter at Ekelöf havde forklaret "princippet", ifølge hvilken et i en væske (gas) nedsænket legeme tilsyneladende mister lige så meget i vægt, som vægten af den borttrængte væske (gas), tømte han "princippet" i en slurk. I det øjeblik kom de sortklædte skæg ud fra Albergo Bologna. De stoppede op og gestikulerede. Nogen af dem pegede på os. Ekelöf vendte stolen med ryggen til dem. Jeg gjorde ligesådan, så de ikke skulle se os. Efter at have parlementeret ivrigt valgte de en anden restaurant og forsvandt i en af gyderne. "Nej, KGB er ikke til at gøre grin med," sagde Ekelöf. "De har sikkert installeret hemmelige mikrofoner på vores værelser." – "Det var højst sandsynligt en tilfældighed, at de indlogerede sig på samme hotel som os," svarede jeg tvivlende. Vi vinkede til tjeneren og betalte regningen.

Som flere gange før gennemgik Ekelöf nu en metamorfose. Han lyste op, blev snakkesalig, pegede på et kort over Forum Romanum og sagde: "Det er dér, vi skal hen i dag, selv om der lugter af lig."

John Blund vendte tilbage med en frokostkurv og fire flasker vin. "Ha, ha," grinede Ekelöf, "dem har han åbenbart trukket op af paraplyen." Ekelöf og John Blund gentog nikkesproget. Så henvendte Ekelöf sig til mig og hviskede: "John Blund hædrer os ikke bare med natlige drømme, men også med dagdrømme. Desværre også med mareridt, hvis ikke en vestalsk

jomfru holder os i hånden. Jeg mødte engang sådan en jomfru på Forum Romanum. Af hende fik jeg en flamme fra den hellige ild til låns. Men den er ved at gå ud nu.”

\* \* \*

Vi kom først til Forum Romanum ved tretiden. Undervejs havde vi besøgt flere ”ristoranter” og smagt på det italienske køkken, som ifølge Ekelöf ikke kunne måle sig med det franske. Vi satte os på en høj under en pinje og så ud over Forum Romanum. Aprilsolens varme var så stærk, at vi måtte køle vinflaskerne under Lapis niger i Romulus’ grav. I flere timer fortalte Ekelöf Roms historie. Og det med en fortællerglæde som var homerisk – en blanding af detaljeret sag-kundskab, skrøne og skøn poesi. Naturligvis med nødvendige afbrydelser for at besøge Romulus’ grav. Da Ekelöf sluttede af, var solen ved at gå ned. Vi gik til Vestatemplet og faldt i søvn i Vestalindernes hus. Jeg vågnede ved, at Ekelöf ruskede i mig. Det var heldigt for mig. Nonnen på toget havde lagt rosenkransen om min hals som en snare. Jeg havde lige besluttet at hænge mig i en jernstang i Vestalindernes Hus, da ... ”Da jomfruen vækkede dig!” råbte Ekelöf og tilføjede: ”Sagde jeg ikke, at John Blund også hædrer os med mareridt!” Jeg rejste mig møjsommeligt op. Det var blevet mørkt og koldt. Ekelöf klappede mig på kinden og sagde: ”Den her by lugter af lig. Men nu har jomfruen igen tændt min flamme i den hellige ild. Hun holder mig i hånden og viser mig vej.”

*Lørdag den 11. april*

På Ekelöfs opfordring tog jeg en bus til Peterspladsen. Men jeg besøgte ikke Peterskirken. Det havde Ekelöf advaret mig mod. Jeg tog til Vatikanmuseet og så Rafaels stanzer. Da jeg kom ind i det Sixtinske kapel mindede jeg mig selv om mit kommende liv som munk. For at forberede mig på det for alvor prajede jeg en taxi og kørte til Caffè Greco, verdens ældste litterære café. Den havde ligget på det samme sted lige siden 1760. Til min store forbløffelse sad Ekelöf der og læste Linnés Laplandsrejse. Ekelöf havde også advaret mig mod dette sted og sagt, at det bare var et tilholdssted for et mondænt publikum, kunstnere og forfattere, som alligevel hverken var kunstnere eller forfattere. Men da jeg så alle de smukke og yderst elegante romerske kvinder, som sad der, forstod jeg, at ikke engang Ekelöf kunne modstå Caffè Greco. I al fald smugkiggede han på dem, når han af og til så op fra Linnés Laplandsrejse. Jeg slog mig ned og betragtede en indrammet tegning, som hang bag ham. På et guldschild på rammen stod der: ”MAJOR BURKE BY E. KOSIMIROWKS”. Da Ekelöf bemærkede, at jeg skrev skiltets tekst af i min dagbog, sagde han: ”Det er et af mine mange selvportrætter.” – ”Hvorfor ikke rolleportrætter?” spurgte jeg forundret. ”Jeg bryder mig ikke om roller. Derfor går jeg aldrig i teatret. Inga Tidblad er altid Inga Tidblad, uanset hvilken rolle hun spiller,” svarede Ekelöf og fortsatte: ”Nej, det kan ikke lade sig gøre at skjule sig. Gunnar Ekelöf alias A:lfr-d V:stl-nd alias Hjördis Flabbs alias major Burke



alias dr. Ekelut etc., siger noget om mig selv. Men kun noget. Det endelige selvportræt, hvis det nogensinde bliver færdigt, er fuldt af selvmodsige puslespilsbrikker.” Så sagde Ekelöf ikke mere i de to timer, vi sad der.

Til sidst brød jeg tavsheden og foreslog, at vi skulle finde Harry’s Bar. Ifølge Hemingway fandtes Harry’s Bar ikke blot i Paris og Venedig, men også i Rom. Det troede Ekelöf ikke på. Men han blev interesseret. Ved den Spanske Trappe steg vi op i en åben hestedroske og bad kusken om at køre os til Harry’s Bar. Det blev en meget lang køretur til alle Roms barer. Kusken forsikrede os, hver gang vi gik ind på en bar for at tage en drink sammen med ham, at den næste bar sikkert var Harry’s. Så skålede vi for kusken og kørte videre. Jeg ved ikke, om vi nogensinde kom til Harry’s Bar. Men Ekelöf påstod, at vi på Via del Corso mødte Hemingway, og at han var steget op på kuskensædet, havde taget tommerne og kørt os derhen. Selv gik jeg ud som et lys og vågnede ikke før langt ud på natten på grund af et bulder på trappen uden for mit værelse. Det var Ekelöf og John Blund, som med hjælp af Linnés Laplandsrejse med stort besvær besteg Kebnekaise.

*Søndag den 12. april.*

”Det eneste, som er værdt at se i Rom, er Hermafroditten,” mente Ekelöf, da vi sad på vores stamsted Ristorante Archimedes og følte os meget ”dagen efter” og kurerede det med ”princippet”. Vi begav os derfor af sted til Museo Nazionale Romano, som ligger i Termo di Diocleziano ved Piazza Esedra. Uden for museets indgang blev vi kidnappet af en kanonfotograf. Uden at tage sig af vores protester stillede han os op foran nogle palmer. Bang! Han steg ud af en røgsky, gjorde en magisk gestus og rakte os så det fremkaldte fotografi.



Ja, sådan så vi ud. Ekelöf iført sin berømte baskerhue, butterfly og pressede bukser. (Af hensyn til Hermafroditten bar Ekelöf ikke golfbukser i dag.) Og jeg var i hvid skjorte med slips, play-boyblazer med lommeløklæde i brystlommen. Forvirrede af dette kanonfotografi gik vi forkert og kom ind på Museo delle Cere, panoptikonmuseet. Vi vandrede lidt omkring på må og få, og jeg syntes det var lidt underligt, at genkende både Mussolini og Göring. ”Hvordan kan det være?” spurgte jeg Ekelöf. ”Sådan nogen fandtes der også dengang,” svarede Ekelöf distræt og fortalte om Caligula. På det tidspunkt opdagede vi, at vi var gået ind på det forkerte museum. Let fortumlede skyndte vi os ud af panoptikonmuseet og ind på Museo Nazionale. Uden at se på skulpturerne dér gik vi direkte hen til Hermafroditten. Da vi kom frem, tog Ekelöf baskerhuen af og satte sig tavs på en stol. Efter et stykke tid var det, som om Ekelöf havde indledt en samtale med Hermafroditten. Jeg trak mig diskret tilbage, vandrede ud i museets store gård og slog mig ned på en bænk i skyggen af en høj cypres. Timerne gik. Ingen Ekelöf dukkede op. Så jeg vendte tilbage til Albergo Bologna.

\* \* \*

Om natten klokken to ringede Ekelöf og bad mig komme ind på hans værelse. Der var noget, han ville tale med mig om. Da jeg trådte ind ad døren, stod Ekelöf nøgen midt i rummet. Han førte den ene hånd mod hjertet og sagde: ”Jeg er rask herfra og ned.” Ekelöf førte langsomt hånden fra hjertet ned mod knæene og tilføjede: ”Det var bare det, jeg ville fortælle.”

eller  
en eller anden slags krop  
som føles skøn  
at leve i, leve for ...

eller  
hvis du var et menneske  
eller noget højere  
noget bedre  
med en anden krop  
eller ingen krop ...







# Bortnærværelsen af *latkes*

## HODELL, HOLOCAUST M.M.

Lidt om to traditioner i den postproduktive vidnebyrds litteratur... Hodell og Reznikoff... Dischereit og Place... Det *dokumentariske* overfor det *pseudodokumentariske*... Den relationelle poesi...

<sup>1</sup>. Når jeg her og i det følgende bruger den kontroversielle betegnelse Holocaust istedet for for eksempel Shoah, skyldes det til dels at det er den titel Charles Reznikoff har valgt til sin bog som jeg kommer ind på i det følgende, men også at det stadig lader til i Danmark at være den 'neutrale' betegnelse for nazisternes masseudrydelse af jøder under anden verdenskrig.

<sup>2</sup>. Man kan se oplæsningen her: <http://www.youtube.com/watch?v=hMSvriPhA4Y>.

<sup>3</sup>. *Against Expression* er udkommet på Northwestern University Press, *Unoriginal Genius* er udkommet på University of Chicago Press, *I'll drown my book* og *On Conceptual Writing* er planlagt til at udkomme på Les Ficus Press, *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age* er planlagt til at udkomme på Columbia University Press og Paal Bjelke Andersens antologi er planlagt til at udkomme på Flamme forlag.

af Martin Glaz Serup

For at begynde - så trist! - med en *disclaimer*, men det er vigtigt har jeg fundet ud af; jeg hævder ikke i det følgende at det er lige meget om Holocaust<sup>1</sup> - eller andre historiske begivenheder - har fundet sted eller ej; når jeg forsigtigt foreslår et begreb som det pseudo-dokumentariske, er det i et forsøg på at finde ud af hvordan vi kan nærme os noget af den litteratur der findes, hvordan vi kan forstå den, tale om den, for eksempel synes det mig klart at de bøger af Åke Hodell og Esther Dischereit jeg omtaler i det følgende ikke er historiske romaner for eksempel, selvom de udgør en slags fiktion baseret på konkrete historiske begivenheder.

I løbet af de sidste år har den del af den konceptuelle poesi man kunne kalde for *post-produktiv* fået stadig mere opmærksomhed og er måske i nogen grad blevet main-streamed; eller så main-streamed det nu bliver når det er samtidig poesi vi taler om. Men i hvert fald main-streamed nok til at Kenneth Goldsmith, der er en af de væsentligste eksponenter for den post-produktive poesi, for nylig blev inviteret til at læse op af sine arbejder i Det Hvide Hus.<sup>2</sup> Der er begyndt at dukke antologier op - i USA udkom sidste år *Against Expression* redigeret af Kenneth Goldsmith og Craig Dworkin; en antologi med kvindelige konceptuelle digtere er under udgivelse - *I'll drown my book*, redigeret af Caroline Bergvall, Vanessa Place og Laynie Brown; ligesom der også er en nordisk antologi på vej, redigeret af Paal Bjelke Andersen. Sidste år udgav Majorie Perloff *Unoriginal Genius*, der muligvis er den første hele bog der beskæftiger sig med samtidige konceptuelle poesi, og en antologi med læsninger af den konceptuelle litteratur - *On Conceptual Writing*, redigeret af Vanessa Place, Darren Wershler, og Steven Zultanski - er ligeledes under udarbejdelse og senere på året udkommer Kenneth Goldsmiths *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*.<sup>3</sup>

Alt dette betyder selvfølgelig ikke at forskellige konceptuelle eller approprierende strategier er nye i litteraturen eller kunsten; samtidens konceptuelle forfattere er både i familie med og står i gæld til mange forskellige tidligere bevægelser og enkeltpersoner der særligt var aktive i 1960'erne og 70'erne og i begyndelsen af det 20. århundrede - og jo sikkert også før det. Det vi oplever i disse år er et nyt højdepunkt. I nærværende tekst vil jeg se nærmere på hvordan forskellige poesier igennem sin brug af post-produktive praksisformer arbejder med vidnesbyrdet som en særlig måde at undersøge historie, stemme og sted, kulturel erindring,

4. Marjorie Perloff, *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century.* (University of Chicago Press, 2010), 101.

5. Termen pseudo-dokumentarisk er vel egentlig Hans-Jørgen Nielsens og stammer fra hans essay om Hodell i Hans-Jørgen Nielsen, »Nielsen« Og Den Hvide Verden (Borgens Forlag, 1968), 125-129. I sin nekrolog over Hodell i *Information* kalder Torben Brostrøm *Orderbuch* for et "pseudo-dokument", vel også inspireret af Nielsen. Torben Brostrøm, "Kaospilot for tiden," *Information*, August 3, 2000, <http://www.information.dk/49313>.

6. Man kan se lidt af bogen - og andre eksempler på Hodells arbejder - på Konkretpoesi.se: <http://www.afsnitp.dk/galleri/konkretpoesi/hodell/artikel/2.html>. Se også Jesper Olssons doktoratthandling om 60'ernes konkrete poesi og poetisk artefaktion i Sverige, hvor der findes en god introduktion til og flere læsninger af Hodells arbejder. Jesper Olsson, *Alfabetets Användning* (OEI Editör, 2005), bl.a. 371-389.

7. Nielsen, 126.

kontekst og situation. Indenfor det man muligvis kunne kalde den post-produktive vidnebyrds-litteratur vil jeg give et par eksempler på hvad jeg synes ligner to hovedtraditioner - nemlig den *dokumentariske* og den *pseudo-dokumentariske*. Jeg vil hovedsagligt se på eksempler af svenske Åke Hodells og amerikanske Charles Reznikoffs arbejder fra 1960'erne og 70'erne, men også mere overordnet inddrage samtidige arbejder af tyske Esther Dischereit og amerikanske Vanessa Place. Det er ikke min hensigt her at gå så meget ind i grundige nærlæsninger, som jeg vil præsentere og diskutere arbejderne på et mere overordnet niveau blandt andet for at vise at uanset hvor forskelligt den post-produktive poesi kan tage sig ud, findes der en tradition der gør så forskellige forfattere som Hodell, Reznikoff, Dischereit og Place beslægtede.

Hvad er så post-produktion og post-produktiv poesi. Kort sagt: begrebet post-produktion stammer oprindeligt fra tv- og filmproduktion og dækker alt hvad der bliver gjort ved materialet efter at det en gang for alle er blevet optaget; redigering, lyddesign, overførsel fra film til video og så videre. I 2003 lancerede den franske kunsthistoriker Nicolas Bourriaud begrebet i forbindelse med kunstneriske praksisser i essaysamlingen der blot hed: *Postproduction*. Den kunstneriske proces består altså i postproduktionen i høj grad i udvælgelse, redigering, beskæring med mere af et allerede eksisterende materiale, som man så at sige ændrer formen på. Udbredte arbejdsmetoder hos den post-produktive forfatter er at copy-paste eller at transkribere.

Hvad er så det dokumentariske. Kort sagt, ifølge Marjorie Perloff: begrebet *dokumentar* blev brugt første gang i 1926 - også i forbindelse med film - og er i *Oxford American Dictionary* defineret som noget der er "using pictures or interviews with people involved in real events to provide a factual record or report." I *Unoriginal Genius* taler Perloff også om "...the sense of the real provided by archival documentation."<sup>4</sup>

I 1965 udgav Åke Hodell den uhyggelige, pseudodokumentariske *Orderbuch* og året efter den komplementære *CA 36715 (J)*<sup>5</sup>. Ordrebogen består af lange talrækker - det er fangenumre, fulgt af et J i parentes, et J som i *Jude*. Under fangenummeret står et enkelt ord, fangens bestemmelse; *Seife* eller *Motoröl* eller *Unbrauchbar* for eksempel. Visse af fangenumrene er overstregede.<sup>6</sup> Det sidste uoverstregede ciffer i *Orderbuch er CA 36715 (J)*. I bogen af samme navn er synsvinklen skiftet, fra at læse KZ-bureaukraternes registrant følger vi nu den KZ-interneredes fangedagbog; vi læser os igennem dagene på vej til udslettelsen. Eller læser og læser - bogen er håndskrevet og skriften ulæselig, alligevel, som Hans-Jørgen Nielsen har skrevet: "Det er selve håndskriften der fortæller historien. En Anne Franks dagbog, men næsten endnu mere isnende. Et menneskes langsomme nedbrydning."<sup>7</sup> Håndskriften forandrer sig undervejs, afvikles, splittes, ender i forvirring og blækklatter, den spejler vel et eller andet.

Samme år som *Oderbuch* udkom, udgav den amerikanske digter Charles Reznikoff sine vigtige digte, *Testimony*, i to bind. *Testimony* bygger på en række juridiske dokumenter der dokumenterer amerikanske voldsforbrydelser mellem 1885 og 1915. Reznikoff har redigeret

8. Charles Bernstein, 'Reznikoff's Voices', 2010 <http://wonka.hampshire.edu/~arPF/cds.html#essay> [accessed 24 November 2010].

9. I onlinearkivet PennSound kan man høre Reznikoff selv læse fra *Holocaust*: <http://writing.upenn.edu/pennsound/x/Reznikoff-Holocaust.php>.

10. Men kan vel nok argumentere for at der finder en vis ud-, eller snarere: afvikling sted i Hodells bøger; flere og flere fangenumre bliver overstreget, håndskriften bliver mere og mere ulæselig, men stadig er det temmelig minimalt - omend vældig effektivt - så længe der ikke i bøgerne opnås en egentlig indsigt eller gives nogen form for metaperspektiv.

11. Hodell omtalte selv en del af sine konkrete digte som elektronismer. Olsson har i sin bog sat et "(sic)" efter Hodells "tväremot"; det kan jeg kun tilslutte mig.

12. Citeret via Olsson, 373. Citatet stammer fra en enquete om 'Poesiens position' i tidsskriftet *Rondo* #2/1963.

de oprindelige juridiske dokumenter, gjort dem til digte, skåret fra, men har (næsten) ikke selv skrevet til. Bogen består udelukkende af arkivmateriale og er ikke forsynet med en overordnet og samlende ramme i form af et plot, en historie eller metapoetiske refleksioner. Den amerikanske digter og kritiker Charles Bernstein skriver i sit essay om *Reznikoff's Voices*, der kom i forbindelse med udgivelsen af nogle af Reznikoffs oplæsninger, at "*Testimony* is presented in a monolithic, if not to say monotonous, form, which offers no respite from directly confronting an unfolding, accumulating series of horrific events. Reznikoff's methodological refusal to mitigate means that the work speaks not for itself as as itself."<sup>8</sup>

Samme karakteristik kan man i nogen grad hæfte på Åke Hodells arbejder. I tilfældene *Orderbuch og CA 36715 (J)* kan man sige at de ikke tilbyder nogen form for pause i eller formildelse af uhyrlighederne. Det bliver ved, det er ikke opbyggeligt, det ender ikke godt, det ender bare. Man kan sige at Hodells arbejder ofte fremstår monolitiske og monotone. At det er igennem deres konsekvens, den konsekvente ud- og gennemførelse af konceptet, at de taler; ikke bare for sig selv, men som sig selv. Det er en god formulering. Den store forskel på de to forfattere er at hvor Hodells pseudodokumentarisme bygger på fund man sagtens kunne have gjort eller måske stadig kan gøre sig, så bygger Reznikoffs dokumentarisme på verificerbare fund, dokumenter der også findes udenfor poesien.

I 1975, ti år efter udgivelserne af *Orderbuch* og *Testimony*, udkom Reznikoffs *Holocaust*. Bogen gør grundlæggende brug af de samme formelle strategier som *Testimony* og baserer sig hovedsagligt på vidneudsagn fra processerne i Nürnberg og mod Eichmann i Jerusalem. Digtene er tematisk organiseret under overskrifter som *Deportation, Invasion og Gas Chambers and Gas Trucks*<sup>9</sup>, og udgør tilsammen en overvældende samling detaljerede førstepersons vidneudsagn fra, ja, *Holocaust*.

Begge forfattere arbejder i disse fire bøger med kulturel erindring; de arbejder med særlige geografiske steder og særlige steder i historien og særlige steder i sproget. De arbejder med vold. Med amerikansk selvforståelse, med europæisk. De udfordrer vores forståelse af historien, eller måske snarere: de bekræfter den ved at referere til relativt velkendte områder - men ved at blive ved, ved at fremholde disse dokumenter uden overbygning eller plot, uden et lille hyggeligt sted hvor vi kan komme frem og slå stængerne op, uden en kraftfuld metafor hvor igennem verden pludselig kan brydes og se ny og forjættende ud, uden at arbejde med udvikling<sup>10</sup>, men ved at benytte sig af inertie og repetition nærmer de sig måske det punkt hvor ikke bare værkerne taler for sig selv, men hvor det lykkes at give de historiske begivenheder der refereres til stemme og også faktisk tale som sig selv.

Åke Hodell: "Som den uppmärksamme läsaren lagt märke till har jag tväremot den konkreta poesins estetik velat att elektronismerna<sup>11</sup> ska uttrycka något, ha ett slags mening. Och det är det viktiga."<sup>12</sup>

Både Hodell og Reznikoff arbejder postproduktivt - det vil sige at de i stedet for selv at



13. Nielsen, 127.

skrive arbejder med allerede eksisterende materiale som de så selv skriver af. Et andet citat: "Min moralske stillingtagen ligger i mine kameravinkler", angiveligt stammer det fra den franske filminstruktør Jean-Luc Godard og Hodell henviste ofte til det.<sup>13</sup> På samme måde er den postproduktive poesi heller ikke eksplicit moralsk eller hvad man skal kalde det, stillingtagende; diskussionen findes i selve udvælgelsen, i måden, værkets formelle implikationer, hvad man vælger at se hvorfra, hvad der bliver til en bog hvordan; det kræver selvsagt en aktiv læser, men selvfølgelig, hvorfor ellers læse.

Både Hodell og Reznikoff udgør relativt tidlige eksempler på en gennemført postproduktiv poesi, men som man vil forstå er der en grundlæggende forskel de to imellem, de repræsenterer forskellige traditioner. Den ene tilgang kan man med Hans-Jørgen Nielsen kalde for den pseudodokumentariske; den behandler konkrete historiske tildragelser ved at basere sig på - at postproducere - materiale fra enkeltbegivenheder der kunne have fundet sted, men altså ikke nødvendigvis har det. Den anden, den dokumentariske tilgang, undersøger ligeledes konkrete historiske tildragelser, men ud fra reelt arkivmateriale. For den første gren kan Åke Hodell stå som vægtigt eksempel og for den anden Charles Reznikoff.

Når jeg nævner alt det er det selvfølgelig fordi den postproduktive poesi og æstetik, så vidtforskelligt den end tager sig ud, netop i disse år oplever en, hvad hedder det, højkonjunktur. Den måde at undersøge stedet og historien på, verden, stemmen, de politiske landskaber, hvem der får tildelt hvilken stemmen hvordan. Kontekst og situation. Andetsteds har jeg indskrevet den postproduktive poesi i en bredere samtidig bevægelse man kunne kalde for *relationel poesi*.<sup>14</sup> Den relationelle poesi skaber nye forbindelser mellem det dokumentariske og det fiktive der særlig har at gøre med stedsspecificitet og situerthed. Det specifikke overfor det generelle. Pronominalitet; det er stedet eller topoiet som sådan der er interessant for den relationelle poesi, snarere end de enkelte punkter undervejs. Det er en måde at tænke i næsten rumlige totaliteter på, frem for i enkelte, udvalgte, afgrænsede digte eller værker, og ved at arbejde sådan kommer Hodell og Reznikoff, blandt andet, til at skrive om det superindividuelle, maskinen som sådan, Holocaust, men også, samtidig, undersøger de vores forestillinger og forhåndsviden om stedet, om fænomenet, hvad vi forventer os, hvad vi udleder af det aflæste. Derfor kan det også være mindre væsentligt - vil jeg argumentere for - om de efterproducerede dokumenter faktisk findes eller ej. Man må naturligvis hele tiden huske på at bare fordi noget findes i et arkiv er det ikke ensbetydende med at vi forstår det, at det kan forstås, at det er interesseløst eller sandt eller sandheden og så videre. *Orderbuch* arbejder i selve sin logik postproduktivt ved at interessere sig for at indramme og undersøge eksisterende strukturer frem for selv at opfinde nye. I udvælgelsen af hvad bogen indrammer skaber den nye veje igennem kulturelle former der allerede er der.

Esther Dischereit og Vanessa Place er to samtidige forfattere der på samme måde som Hodell og Reznikoff arbejder med det voldelige, traumatiske, men i hver sin tradition: tyske

14. Martin Glaz Serup, *Relationel Æstetik Og Poesi* (Guldmedaljeafhandling ved Københavns Universitet, 2008).

Esther Dischereit udgav i 2009 den pseudodokumentariske *Vor den Hohen Feiertagen gab es ein Flüstern und Rascheln im Haus* og amerikanske Vanessa Place udgav i 2010 første bind af den dokumentariske *Statement of Facts*. Jeg vil her blot præsentere værkerne og fremhæve deres helt overordnede måde at arbejde på.

15. <http://www.eichengruen-platz.de/en/start.html>.

Esther Dischereits bog er mange ting og findes i mange inkarnationer; den er to konkrete lydinstallationer på Eichengrün-Platz i den lille tyske by Dülmen, den er en installation på nettet<sup>15</sup>, den er en bog med medfølgende cd'er og i hele sin opsætning og typografi arbejder den i høj grad også visuelt, den findes koreograferet og opført som dans, den er flere gange blevet fremført akkompagneret af servering af jødisk mad som en del af *teksten* og meget mere. Bogen tager sit afsæt i Dülmen, hvor der før 1939 boede en række jødiske familier. I dag bor der ingen. Det har sine direkte årsager i Holocaust. I 2008 fik Eichengrün-Platz sit navn og samtidig blev Dischereits installation indviet. Pladsen er opkaldt efter de jødiske Eichengrün-brødre, der var købmænd i byen indtil de i 1939 blev fordrevet. Lydinstallationen er todelt, den første aktiveres af tilskueren og afpiller hver gang et af 55 mulige lydmærker ("Klangzeichen"). Den anden består af 37 lydmærker der afspilles automatisk i tilfældig rækkefølge. Teksterne i den første installation består af forskellige fragmenter og teksttyper, forskellige stemmer, man fornemmer højtidsforberedelser, en masse hjemlige lyde, hvisken og raslen, spørgsmål og svar, meget mad ("Wo gibt es Matzen? Es gibt Matzen in Dortmund. Auf Bestellung. Oder in New York."). De kulturelle markører er jødiske, situationerne hverdagslige, men det er også en hverdag hvor det fraværende bliver tydeligt ("Ich schaute in den Laden, es kam niemand, obwohl ich die Schlachtermesser noch da liegen sah.", "Die Kleider lagen auf der Straße verstreut, all ganz neu.»), jødiske navne, jødiske retter, adresser (hvor der boede jøder?), erhverv (der var besat af jøder?), statusopdateringer og optegnelser der i denne sammenhæng kunne bringe minder om Åke Hodells to bøger ("Nach Riga abgemeldet - an den Folgen - kein Eintrag - keine weiteren Einträge abgängig"). Teksterne i den anden installation er madopskrifter fra *Koschers Ambrosia, Ein jüdisches Kochbuch*, hvilke ingredienser man skal bruge, hvordan man skal gøre med det, hvor lang tid det skal have. Det er navne og opskrifter og lyde man ikke længere hører i Dülmen; "akustischen Denkmal" kalder Christiane Zintzen disse lyd- og tekststykker i sin anmeldelse af *Vor den Hohen Feiertagen...*<sup>16</sup> Jeg citerer fra bogens egen bagsidetekst: "Esther Dischereit erzählt in Text- und Klangzeichen vom jüdischen Leben, das vielleicht stattgefunden hat oder stattgefunden haben könnte oder stattfinden würde..." Det pseudodokumentariske altså. Gaderne og navnene findes og har gjort det, konkret, i Dülmen, men jeg er der kigger ind i slagterbutikken og ser at kniven (stadig) ligger der selvom ingen kommer, det jeg har måske ikke eksisteret, konkret, i Dülmen. Alligevel forekommer det mig forkert at kalde jeg er for fiktivt. For at kunne læse digtene er konteksten vigtig, at man ved hvad Holocaust er, jøder, tyskere, måske også lidt om Dülmens nære fortid, men det er ikke vigtigt for at kunne læse digtene om alle personerne virkelig har eksisteret og gjort præcis

16. Christiane Zintzen, 'Esther Dischereit: Akustisches Denkmal (Magazin, NZZ Online)', Neue Zürcher Zeitung AG, 3 December 2010 [http://www.nzz.ch/magazin/buchrezensionen/esther\\_dischereit\\_akustisches\\_denkmal\\_1.8545698.html](http://www.nzz.ch/magazin/buchrezensionen/esther_dischereit_akustisches_denkmal_1.8545698.html) [accessed 20 January 2011].

sådan og sådan; domænet der refereres til er velkendt, vi forstår. Måske. Bortnærværelsen af *latkes*, disse jødiske kartoffelkager der bliver spist ved Hannuka.

*Statement of Facts* hedder det første bind i Vanessa Place' proklamerede trilogi, der med reference til Dantes *Guddommelige Komædie* har fået titlen *Tragodia*. Bogen tegner en reportage fra Los Angeles' underside; fattig, under- eller uuddannet, voldelig, misbrugt og misbrugende og ofte farvet. Det andet, kommende bind, hedder *Statement of the Case* og det tredje *Argument*. Tragedien former sig altså som en retssag. På bogens flap står der: "*Tragodia* is composed of the three parts of an appellate brief: *Statement of Facts*, which sets forth, in narrative form, the evidence of the crime as presented at trial; *Statement of the Case*, which sets forth the procedural history of the case; and *Argument*, which are the claims of error and (for the defense) the arguments for reversing the judgement." *Statement of Facts* består af 33 tekster, der hver især udgør denne indledende del af en retssag der fremstiller sagsforløb og relevante informationer så sagligt, ligefremt og objektivt som muligt. "Typically these arguments are designed to paint someone in a favorable light, or to dismiss the reliability of someone else." Mange af sagerne handler om seksuelle overgreb begået mod mindrearige. Hvor Reznikoffs *Testimony* og *Holocaust* bygger på manipulerede juridiske dokumenter, er teksterne i *Statement of Facts* direkte transskriptioner af juridiske dokumenter; den eneste redigering Place har foretaget er at ændre personernes navne og eliminere al for specifik og personfølsom information, for at beskytte den enkeltes identitet. Teksterne er desuden selvapproprieringer. Place har i sit arbejde som forsvarsadvokat faktisk ført disse sager og er som sådan i mere end en forstand forfatter til teksterne. Hver eneste af bogens tekster er qua sin genre narrativt opbygget og rummer som sådan en begyndelse, en midte og en slutning. Der indledes ofte med at fastslå hvor gammel offeret eller tiltalte var eller er på tidspunktet for forbrydelsen eller rettergangen, hvornår forbrydelsen fandt sted, hvordan offer og tiltaltes relation er og hvor og hvornår de første gang traf hinanden. Midten består af en serie retsmøder, hvor forskellige relevante vidner og eksperter bliver indkaldt for at aflægge vidneudsagn i sagen. Mange synsvinkelskift og spring i tid, som i en modernistisk roman. Der gives eksempler på den enkeltes formuleringer og udsagn i anførselstegn. Hver tekst ender med en "Defense Case", hvor tiltalte sættes i det bedst mulige lys. Med de få undtagelser jeg har nævnt ovenfor, er teksterne direkte transskriptioner af eksisterende, offentligt tilgængeligt arkivmateriale, intet er udeladt og teksterne er således fyldt med juridiske referencer som "(RT 7:1329-1330, 8:1519-1522, 8:1653-1664, 8:1571-1572)" og "RT 7:1293-1300. 8:1544-1546, 8:1564-1565". Det dokumentariske altså. Vi har med facts at gøre. Men: "What is a fact?" som der som det første står på bogens bagside.<sup>17</sup> I det tilsyneladende neutrale og objektiverede sprog disse forløb gengives med, rettens stemme, det er den vi hører, bliver udfald som brugen af adjektiver meget markant og man bliver i tvivl om hvem det egentlig er der taler, hvem det egentlig er der bestemmer, hvem det egentlig er der er loven. ("Appellant has done nothing to treat or diminish his paraphilia: he refuses to parti-

17. Skrevet af Majorie Perloff i et såkaldt Blurp, en kort anbefalende udtalelse, køb denne bog, den er god! Og måske også lidt om hvorfor du skal bruge penge på den.

cipate in the excellent and comprehensive treatment program at Atascadero. (RT 4:475-376, 4:400”), (“Hilda would do anything for her son, did not want to see him in trouble, and was telling the truth. (RT 1576-1580)”). Hvis dækkede tale er det vi hører udenfor anførselstegnene, hvem bestemmer hvad der skal med, hvad der er objektivt korrekt, hvordan afgøres det.

I den samtidige nordiske poesi kan man blandt andre pege på Ida Börjel og Ulf Karl Olov Nilsson, som folk der arbejder pseudodokumentarisk; Christian Yde Frostholt, Rasmus Graff, Martin Larsen, Tomas Thøfner, Leevi Lehto, Pejk Malinowski og Paal Bjelke Andersen arbejder dokumentarisk. Blandt andet. Og der er flere.

Men hvad er formålet med denne skelnen. Primært den, tænker jeg, at ved at se forskellene bliver vi også i stand til at træde et skridt tilbage og få øje på de diakrone og synkrone ligheder de forskellige forfattere imellem. Sådan et øje inviterer til læsninger der særligt fokuserer på stemme og sted, på vores måde at huske på, på vores måde at repræsentere det vi husker på, på vores situering når vi gør det. Synsvinklen har hovedrollen. Læsninger der læser arkivet såvel som vores ruter igennem det og også, med en sidste parafrase af Charles Bernstein, læsninger der får teksterne til tale - ikke for sig selv, men som sig selv.

#### **LISTE OVER PRIMÆRLITTERATUR:**

Esther **Dischereit**: *Vor den Hohen Feiertagen gab es ein Flüstern und Rascheln im Haus* (2009)

Åke **Hodell**: *Orderbuch* (1965)

Åke **Hodell**: *CA 36715 (J)* (1966)

Vanessa **Place**: *Tragodia 1: Statement of Facts* (2010)

Charles **Reznikoff**: *Testimony* (1965)

Charles **Reznikoff**: *Holocaust* (1975)

# Barndom

Af Julie Sten-Knudsen

## I

Denne gudinde med sort hår og grønne øjne, uden rødder eller fødder, breder hellere vingerne ud, vildere end ilden der hærger caribiske eller californiske skove, hendes rige strækker sig fra hajfyldte farvande til kunstigt anlagte sandstrande ved søer i Skåne, Småland, Halland.

I skovbrynet – birkestammer svajer, skyder, lyser – står to kommunale containere opstillet, alligevel stikker skodder, konservesdåser, snusdåser næsen op af sandet, småt skrald skødesløst kastet i vandkanten. Vejen bugter sig op ad bakken, i lysningen løfter hjorten hovedet og lytter inden den springer, flygter, fordufter.

Under frugttræerne liggestole, kvinder i blomstrede kjoler. Bakker på vakkelvorne skamler, på bakkerne termokander fyldt med te, karaffer med rød saft, tallerkener med sødt hvidt brød gennemblødt af smeltende smør. Små piger og halvvoksne tøser med bedrøvede øjne, veninder og søstre, mødre og døtre springer omkring i det høje græs hvor hugorme hvisler, med ranke rygge og flagrende hestehaler eller fletninger som ligger tæt ind til hovedbunden. Munden fuld af regn. Øjet mildt og åbent.

Om natten hænger månen ensom over engen.

## II

Det er hende, den blege pige, på sit værelse. Kortspillet med de bedårende dronninger bevæger sig frem og tilbage på det lakerede skrivebord, hun lægger kabale. Nye familiemedlemmer bydes indenfor med advarslen *tag ikke hendes tavshed personligt*. De voksne begraver hinanden i ord. Den lille søster hyler højere.

Skoven er et passende sted at blive væk. Naboens hæk rager ud over fortovet. Vejen til og fra stationen er altid mørk som om det var midnat. I forhallen er væggene dækket af grønne fliser. Kiosken er lukket, elevatoren er ude af drift. I øvrigt stinker den af pis. Opkald fra mønttelefonen, et inderligt ønske om at blive hentet i bil. Køre forbi de øde parker og benzintanke, forbi de tomme bænke under træerne.

Villakvarteret fortsætter helt frem til den lille landsby med de hvide huse. Slusen er åben. Åh, den store blanke sø med de spejlvendte svaner, ekkoet mellem de lave bygninger.

Regnen trommede mod halvtaget. På den anden side af bakken boede *han*. Vandpytterne var rosa og gyldne. Lagde man hovedet på bordet blev den lakerede bordflade våd når man begyndte at græde.

### III

I haven er der en hvidtjørn. Under tjørnen ligger en grå kat begravet. En digter græd ved begravelsen, bagefter forvandlede han busken til en hyld.

Der er en indtørret tudse i et redskabsskur.

Der er en klatrende klematis, blomsterne er *sarte*. En slyngplante med pirrelige blomster.

Der er en hær af hvepse og en fod der træder gennem et halvtag af glas.

Der er asparges og jordbær, mynte og salvie. Der er valmuer, bonderoser, liljer, akelejer, klokkenotte-blomster, kongelys og riddersporer.

Der er navne for blomster man glemmer så snart de er visnet og andre man dyrker hele vinteren.

Endelig, når solen bryder gennem skyernes dyne og varmer helt ind bag øjenlågene, er der nogen som graver græsplænen op og lægger fliser.

## *IV*

Jeg er det lange tunge spisebord af egetræ som bæres ud på terrassen før middag og tilbage når den melankolske sol går ned bag guldregnens klaser. Myrerne graver gange under fliserne.

Jeg er det store mørke skab fuldt af linned. Tyndslidte håndklæder, fugtige lagner, hullede duge. I min bug sover en lille dreng rusen ud, der er ingen som leder efter ham.

Jeg er den falmede cirkusplakat sat op med tegnestifter på den tapetserede væg. Den lille pony vil ikke gå ned i knæ, artisten er fuld og brovtende.

Jeg kunne godt være den punkterede badering efterladt i stalden, et stykke legetøj af tynd rød plastic. Jeg savner bølgerne, børnenes silkebløde hud.

Græsset er højt og tæt. Æblerne små og sure. Fliserne skrånere. Hyldeblomstrer, syrenerne blomstrer. Det kan kun være verdens ende der ligger forude.



V

Så lej mig denne grav, denne hvidkalkede celle, dag ud og dag ind sidder jeg trofast på min pind, kapslet ind i en firkant af loft, vægge, gulv.

Jeg åbner vinduet, sætter mig ved bordet igen, min hånd er det eneste her som bevæger sig, jeg rejser mig, går hen til vinduet.

Et sted derude, måske bag den gule villa med det hvide stakit, måske i en vuggende sejlbad fortojet i havnen bag husene ligger to elskende og kigger på himlen med lukkede øjne. På kajen springer to skrækslagne rådyr forbi, det ene kaster sig i vandet. Dumdrigt.

Jeg er en kloakarbejder i mit eget tarmsystem, en regnvandsbeholder til opsamling af trætte skyers jordiske rester, en parkeringskælder fuld af skrot og ragelse. Nogen burde skille mig ad, kildesortere mig og køre mig på lossepladsen.

I bitre øjeblikke forestiller jeg mig en trailer tungt lastet med rustne reservedele. Hver morgen vågner jeg igen i min seng og venter på stilheden når døren smækker efter den sidste og dagen ligger øde hen, som et ukendt terræn, som en mulighed.

# Bidragydere

+ **Maurice Blanchot**, (1907-2003), fransk kritiker og romanforfatter, en af fransk modernismes centrale figurer.

+ **Glenn Christian**, (f. 1976), digter. Har senest udgivet samlingen *Ruben*.

+ **Rasmus Halling Nielsen**, (f. 1983), digter og forfatter. En strøm af bøger.

+ **Åke Hodell**, (1919-2000), svensk forfatter, billedkunstner, komponist.

+ **Pia Juul**, (f. 1962), forfatter og oversætter. Medlem af det danske akademi.

+ **Jacob Lund**, (f. 1971), lektor ved Aarhus universitet. Redaktør af *The Nordic Journal of Aesthetics*.

+ **Martin Glaz Serup**, (f. 1978), digter, børnebogsforfatter og blogger på [www.kornkammer.blogspot.dk](http://www.kornkammer.blogspot.dk). Ph.d-stipendiat på Institut for Kunst- og Kulturvidenskab på Københavns Universitet.

+ **Julie Sten-Knudsen**, (f. 1984), digter.

+ **Mikkel Thykier**, (f. 1977), digter og oversætter.

***Tidsskriftet Morgenrøde***

NR. FIRE, 2011

© MORGENRØDE OG FORFATTERNE  
TIDSSKRIFTET ER SAT MED PERPETUA

**Opsætning:** PETER-CLEMENT WOETMANN

**Redaktionkomité:** TROELS EMIG, PEDER FREDERIK  
JENSEN, LARS BO NØRGAARD, HEINE THORHAUGE  
MATHIASSEN, PETER-CLEMENT WOETMANN

**Kontakt:** REDAKTION@MORGENROEDE.DK

ISSN NR: 1904-3627