

Claus Christensen & Peter Jensen

The illustration shows two men in dark suits from behind, standing in a room. They are looking towards a wall. In the foreground, on a surface, there are several books. One book is prominently displayed, with the title 'LIVSVÆRK' visible on its cover. The lighting is dramatic, with strong highlights on the men's heads and the books, and deep shadows elsewhere.

Livsværk

Det selvbiografiske i ny dansk litteratur

DANSKLÆRERFORENINGENS FORLAG

Claus Christensen & Peter Jensen

Livsværk

Det selvbiografiske i ny dansk litteratur

© Forfatterne og Dansklærerforeningens Forlag, 2008

1. udgave, 1. oplag

Grafisk tilrettelæggelse og omslagsdesign:

Anders Mandahl Christiansen, www.kommaweb.dk

Dansklærerforeningens konsulent: Anders Pors Nielsen

Forlagsredaktion: Kirsten Nordentoft

Sat med: Auto og Fedra Serif

Papir: Maxi offset 120 g

Produktion: AKA-PRINT A/S

Printed in Denmark 2008

ISBN 978 87 7996 356 6

Mekanisk eller anden form for gengivelse eller mangfoldiggørelse må kun finde sted på institutioner der har indgået aftale med Copy-Dan, og kun inden for de i aftalen nævnte rammer.

www.dansklf.dk/forlag

1

KAN BARNDOMMEN FORTÆLLES?
Om kortprosa og hovedstol

Alle mennesker har mindst én historie at fortælle – nemlig fortællingen om deres eget liv. Men er det muligt at indfange livets mangfoldighed med fortællingen? Hvad skal med, og hvad kan, eller bør, udelades? Og er forfatterens erindring om det fortalte ikke blot formet af afstandens indsigt? Selvbiografisk litteratur giver anledning til at stille denne type spørgsmål.

Det følgende afsnit præsenterer fire danske digteres traditionelle forsøg på at skrive korte selvbiografiske fortællinger. Pia Juul og Per Højholt leger med genren ved at skrive om deres livsforløb i meget korte tekster, der kryptisk kobler til forfatterens private liv. I Christina Hesselholdts *Hovedstolen* (1998) og Jens Blendstrups *Gud taler ud* (2006) får vi derimod formidlet et indblik i, hvad der fremstår som afgørende episoder i forfatterens liv. De to mini-romaner består af en række punktnedslag i forfatterens barndom. Sammenhængen mellem punktnedslagene forklares ikke af en eksplicit fortæller, men fortolkningen overlades i stedet til læseren, der skal udfylde de tomme pladser og selv skal skabe forbindelser i hovedpersonernes udviklingsforløb.

Hvor Hesselholdt bruger sig selv som hovedperson, lader Blendstrup i stedet sin skrupskøre og altdominerende far være historiens omdrejningspunkt. Godt nok er der navneidentitet mellem Jens Blendstrup og bogens fortæller, men bogens hovedperson er faderen, der konsekvent og ganske morsomt kaldes for Gud. På denne måde lægges der en afstand til forfatterens mest private stof, ligesom bogens meget underholdende – og til tider groteske – beskrivelser er med til at skabe en armslængdes afstand mellem Jens Blendstrup og hans fortid.

De fire forfattere forholder sig samtidig ret forskelligt til spørgsmålet om, hvorvidt man kan og bør skrive på hovedstolen (se introduktionen). Afsnittets tekster er præget af to vigtige tendenser i nyere dansk litteratur – de tematiserer en sprogfilosofisk diskussion om sprogets erkendelsesmulighed og leger med minimalismen som skrivestil. Per Højholt er skep-

tisk over for sprogets evne til at beskrive virkeligheden. Det er ikke muligt at gengive verden neutralt. Sproget står altid imellem den, der beretter, og det, der berettes om, og er med til at forme vores opfattelse af virkeligheden. Derfor bliver det i praksis vanskeligt at skrive selvbiografisk, hvor man jo netop henviser til den virkelige verden. Højholt må derfor advare imod at skrive på hovedstolen. I "Jeg har ingen barndom" forklarer han, hvordan også den tidsmæssige afstand til barndommen gør det umuligt at berette pålideligt om den. Den selvbiografiske skitse "Imago" (1993) er fyldt med groteske figurer og symboler. I stedet for en realistisk og psykologisk troværdig beskrivelse af barndommen møder vi den nyfødte Højholt, der slæber rundt med sin navlestreng i hånden i hjembyen Esbjerg.

Også i Pia Juuls "Og hvad så?" (1993) er det psykologiske plan visket bort til fordel for en tankestrøm af fortidens begivenheder og sanseindtryk. Pia Juul er bl.a. inspireret af minimalismen, hvor alt overflødig skæres bort. I minimalismen er der få fortællekommentarer. Forfatteren skal vise verden, ikke fortælle den. Fokus ligger på hverdagen, detaljen og det velkendte. Christina Hesselholdt skriver i modsætning til Højholt og Juul på hovedstolen, samtidig med at hun ligesom Juul skriver i en minimalistisk stil. Hesselholdts prosa lever af en vital tilførsel af sanseindtryk, stemninger og betydningsladede scener fra barndommens univers. Vi følger fx forældrenes skilsmisse set fra barnets synsvinkel. Læseren sanser verden gennem barnet: Dufte, farver, detaljer, stemninger og indtryk formidles direkte gennem hovedpersonen. Barnets registreringer af umiddelbart ligegyldige detaljer bliver gennem den voksne fortællers bearbejdning til afgørende øjeblikke i et lille menneskes skæbne. Som Hesselholdt selv beskriver det i "Barndom i billeder", udnytter hun en fotografisk hukommelse, der skaber et dobbeltperspektiv mellem dengang og nu. Selvom Hesselholdt kalder sin bog for *Hovedstolen*, ønsker hun dog med genrebetegnelsen *fiktioner* at lægge afstand til barn-

domserindringerne, så ingen vil læse bogen som pigen Christinas selvbiografi. Hun bruger altså litterære virkemidler for at opretholde en afstand til sin egen hovedstol. Det bliver utydeligt for læseren, hvad der er fiktion, og hvad der er fakta, og da der ikke er henvisninger til kendte steder og personer, skabes der aldrig en egentlig selvbiografisk kontrakt med læseren.

Christina Hesselholdt:
Hovedstolen, 1998

Uddrag

Månestrålesofaen

Da han fortalte det, rejste der sig en mur i mit bryst.

»Kan du da bedre lide hende end os?«, spurgte jeg.

»Jeg kan lide hende på en anden måde«.

»Hvilken måde?«

Januarlyset kunne ikke stille noget op i vores ørkesløse forbrugte efter-jul stue, eller også var gardinerne endnu ikke trukket fra, selv om det var langt op ad formiddagen, ligesom jeg havde nattøj på endnu, vi havde ikke *taget* dagen, måske var hunden ikke engang blevet luftet. Dagen før var min mor forsvundet: inden da var hun kommet hjem fra byen med to helt fyldte poser, fortrukket i skulderen, et par agurker stak op af den ene pose, poserne stod lænet mod spisebordet, og jeg forsøgte netop at trække noget på bunden op og blev vrisset ad, da det ringede på døren, og et par gæster kom og satte sig i sofaen. Der blev talt om stor træthed, og hele tiden stod poserne lænet mod bordet, med indholdet flydende ud, store bristede æg, som jeg ønskede, at nogen ville knæle foran og brede arme og hår ud over. Der blev talt om træthed, og lidt efter forsvandt hun sammen med gæsterne, de nærmest gled ud ad døren.

Min hund lå stille, den her formiddag lå hunden stille. Den gik ikke uroligt omkring. Den var blevet luftet. Den lå på gulvet i sin bunke pels og lugtede varmt, det trak i dens fødder, den drømte, at den løb, og derfor løb den, dens ene mundvig bevægede sig op og ned, smil og aflysning af smil i en dirrende kæde. Sofaens betræk kaldtes »Månestråle«, det var turkis med smalle mørkere turkise striber af silketråd. Hvis hynderne ikke lå som de skulle, mødte striberne på hynderne striberne på sofaryggen forskudt. Jeg sad i sofaen og drejede hovedet og kiggede ud på al-

1 tanen til juletræet, det stod på et lag af sine egne nåle; til påske
ville et brunt skelet hamre mod glasdøren. Jeg havde en turkis
badekåbe på over natkjolen.

»Sådan så jeg gerne vil bo sammen med hende«.

5 »Du må ikke flytte«.

»Men sådan bliver det altså«.

»Neej, neej, neej«, råbte jeg og så, at min far allerede sad på
kanten af sin stol, og jeg skovlede sofahynderne hen over mig.

10 **Badekarret**

Jeg sad i badekarret. Hver gang vandet begyndte at føles for lun-
kent, trak jeg proppen op og lukkede vand ud, suget omkring ba-
dekarshullet var kraftigt, og jeg spærrede vejen for vandet med
15 fingrene, spærrede og slap (ligesom når man siger en lyd og slår
sig let for munden imens, så lyden kommer i lange syngende
stød) og når jeg slap, sprang vandet forbi mine fingre og styrtede
sig i det sorte ivrige hul; det var næsten umuligt at få proppen i
20 igen, den blev trukket skævt, men pludselig gav det et kraftigt
ryk i hånden og sagde et kraftigt slurp, og den var på plads. Så
tændte jeg for den varme hane og fyldte op med varmt vand,
det blev for varmt at have fødderne i området under den løbende
hane, og jeg krøb sammen i den anden ende af karret, mens det
25 nye varme vand brød det lunkne op. Min badehætte havde blå
prikker og flæser, og elastikken kneb min våde pande, jeg var
hed inde under den, ruden var dugget, en gang imellem løftede
jeg hænderne over vandet og så efter, hvor rynkede mine fingre
var blevet, så stirrede jeg igen ud i den korte entré, der førte fra
30 badeværelset ud i den lange entré, på de sribede forhæng, der
skjulte hylder med sko og en stang med tøj. Vintertøjet trykkede
mod forhænget og føltes levende, når man gik forbi og kom til
at strejfe forhænget. Pludselig blev alting *for* levende, rummet
for nært, og jeg blev bange for, at nogen fra Bibelen skulle dukke

op, »vil du godt komme med et glas vand til mig«, råbte jeg til min far, der gik omkring ude i køkkenet, »vil du«, skreg jeg. Rummet begyndte at trække sig sammen omkring mig, og en person fra Bibelen kunne opstå af ingenting. Jeg var ikke mig, eller også var jeg det alt for tydeligt, og ligesådan med rummet: alt for tydeligt. Det, rummet var, voksede mod mig, det voksede mod et mætningspunkt af tydelighed og fylde, og når rummet var næret til bristepunktet, ville usynlighed sprænges ind i synligheden: en eksplosion: en åbenbaring: en person, som med langsomme bevægelser ville spærre vejen ud. Så kom min far og lægede rummet, »jeg ville bare spørge, om du godt vil give mig et glas vand«. Det ringede på døren. »Lige et øjeblik«, sagde han. Jeg svuppede op af badekarret og fulgte efter ham og stod med vaskekonefingre, dryppende røddampende hos de stribede forhæng, som vintertøjet lænede sig mod indefra, og i døråbningen kom en kvinde i en grøn fløjlsfrakke til syne, hun var pjusket spidsnæset, de hviskede, som om jeg sov, og han førte hende ved albuen, som om hun var syg, langsomt ind i stuen og lukkede døren ind til hende. Det var hende, han skulle flytte hen til. Hun skulle sove hos os. Jeg spurgte hvorfor. »Fordi hun er så ked af det«, svarede han.

1

5

10

15

20

Skridt

I begyndelsen kom min far tilbage hver eneste dag, først på eftermiddagen, senest halv fire, rullede den hvide bil op over kantstenen, som om den var meget større end den var, med høj hastighed og i en tung krængen, og et øjeblik så det ud, som om den var ved at undslippe ham og ville fortsætte hen over fortovet, han manøvrerede kraftigt derinde, lænet ind over rattet og med armene hen over det, så drejede forhjulene, og bilen standsede; han slukkede motoren og sad et øjeblik i stilheden og tog briller, handsker, pelshue af eller på eller låste noget ind i hand-

25

30

1 skerummet. Så steg han ud i sit nye tøj, forvasket cowboytøj,
en læderjakke, hvis krave håret var på vej nedover, og kiggede
op mod sin tidligere førstesal, hvor jeg stod i vinduet og gjorde
tegn til ham, at han ikke behøvede at komme op. Hunden lå
5 med snoren på og ventede, og vi løb ned ad trappen, den snor-
kede af begejstring og snoede sig omkring ham. Han trak mig
ind til sig, og inden vi begyndte at gå, spurgte en af os:

»Skal vi tælle skridt?«

»Hvor skal vi hen?«

10 »Over De grønne bakker og tilbage ad Den mystiske sti«.

»Godt, så siger jeg tretusindfirehundredeotte skridt«.

»Så langt kan der ikke være. Jeg siger totusind skridt, nej,
totusind og sytten skridt«.

Jeg vidste ikke, om jakkesættene stadig fandtes, i et skab el-
15 ler på bunden af en kuffert med deres sildebensmønstre, i tweed
og flannel, i den lejlighed, hvor et hjerte med to navne var teg-
net på ruden, et hjerte med en gren, der stak ud foroven og for-
neden, så man måtte tro, at grenen var vokset eller boret gen-
nem hjertet og ud på den anden side. Grenen var der for at nagle
20 navnene fast, ligesom når man slog søm i et dørskilt. Hans navn
stod stadig på vores dør.

Vi talte hvert skridt højt i kor og sørgede for at gå i takt,
en gang imellem kom der en ekstra lyd fra hans strube, og så
spurgte han: »Hvor kom vi til?«, selv om vi lige havde sagt tallet
25 højt. Han stoppede halvt op, og det gjorde jeg også, og vi strakte
højre ben ud i luften og anbragte fødderne samtidig på jorden.

»Femhundredeotteogtres«, sagde jeg.

Så var han med igen: »Femhundredeniogtres«, sagde vi og
nikkede.

OPGAVER

Christina Hesselholdt: *Hovedstolen*

Uddragene fra *Hovedstolen* handler om en række afgørende scener i et barns liv. Centralt står jeg-fortællerens oplevelser af sine forældres skilsmisse.

- 1) Hvordan udvikler forholdet mellem far og datter sig i løbet af de tre tekstuddrag?
 - a. Hvilken betydning får dette for fortælleren?
 - b. Nærlæs dialogen mellem far og datter i "Månestrålesofaen". Hvilke tanker sætter samtalen i gang hos jeg-fortælleren?
 - c. Karakteriser oplevelsen i badekarret og mødet med faderens nye kæreste.
 - d. Hvorfor er det vigtigt for jeg-fortælleren, at de ender med at »gå i takt«?
- 2) Jeg-fortælleren oplever af de fysiske omgivelser afspejler hendes sindstilstand.
 - a. Hvilken symbolsk betydning har beskrivelsen af sofaens betræk, de bristede æg, vintertøjet bag forhænget og måden, faderen parkerer sin bil på?
 - b. Find selv flere eksempler på, hvordan temaerne uro, tab, sammenbrud, asymmetri og ubalance optræder i teksten.
- 3) Alle tre uddrag handler om barnets oplevelse af sammenbrud og tab. Opfatter du teksterne som forfatterens terapeutiske bearbejdning af sin barndom eller som en traditionel fiktionsfortælling? Begrund med eksempler i teksten.

⊛ KREATIV OPGAVE

Skriv selv et erindringsstykke, der er knyttet til konkrete, sanselige ting eller begivenheder fra din barndom.

Carsten Andersen:
"Barndom i billeder". Interview med
Christina Hesselholdt, Politiken, 1998

1 Christina Hesselholdt har fundet smerte, skam, skyld og kærlighed dybt nede i erindringernes bundløse hav.

2 Fra bunden af en kasse stiger lugten af et hus på Bogø op
3 i næseborene på en lille pige. Det er også hende, der husker,
4 hvordan lugten af gas en dag siver ud under en dør til en mystisk
5 lejlighed i opgangen, og det er hende, pigen, der hos farmor oplever,
6 hvordan persianeren hænger på knagerækken, som om
7 den stadig bærer på et sukkende menneske. Pigen sønderrives
8 af smerten, da forældrene skilles, og det er den samme pige,
9 der føler en anden smerte, da hun borer albuerne ind i siden og
10 krummer sig sammen for at søsætte en kolossal, torpedoformet
11 lort, som hendes bredt grinende mormor samler op i en stor,
12 blød rede af lokumspapir og bærer ud af badeværelset som et
13 trofæ.

14 Pigen er den nu 35-årige Christina Hesselholdt, og det er det
15 så alligevel ikke. Men det er i hvert fald forfatteren Christina
16 Hesselholdt, der i sin nye bog sender sig selv og læserne direkte
17 ud i dét billedkatalog over en barndom, som hendes bog *Hoved-*
18 *stolen* er blevet.

19 Når bogen hedder *Hovedstolen*, er det på ingen måde en til-
20 fældighed.

21 Titlen er en finurlig henvisning til et udtryk, som er opfun-
22 det inde i poetens hoved, og med poeten menes den unge forfat-
23 tergenerations guru, digteren *Per Højholt*. »Man skal ikke tage af
24 *hovedstolen*«, har det gang på gang lydt fra *Højholt*, som dermed
25 mener, at man som forfatter skal være meget varsom med at skrive
26 om det stof, som forfatterskabet i bund og grund drives af.

Hovedstolen er det litterære brændstof.

27 - *Hovedstolen* skal jo forstås som barndommen, og i udvidet
28 forstand den personlige biografi, og da jeg nu har skrevet en bog
29

om netop barndommen, syntes jeg, det var nærliggende at kalde den *Hovedstolen* som en venlig hilsen til Højholt, siger Christina Hesselholdt.

– Jeg synes da bestemt, at jeg med bogen har »taget af *hovedstolen*«, men jeg tror, at *hovedstolen* er uudtømmelig, og samtidig mener jeg, at jeg tager af den på en litterært forsvarlig måde. Jeg kalder de 50 historier for fiktioner, og tilsammen bliver de en mellemting mellem en erindringsbog og en fiktion. Det har været et nødvendigt paradoks at bruge ordet fiktioner, fordi det har været et så litterært projekt, siger hun.

Fotografisk hukommelse

Med ordet fiktioner ønsker Hesselholdt at lægge så tilpas stor afstand til de mange korte historier, at ingen vil finde på at læse dem som pigen Christinas selvbiografiske notater, og hun ønsker samtidig som forfatter at have så stor frihed i forhold til stoffet, at hun kan få det forvandlet fra personlige erindringer til litteratur.

Hun begyndte at skrive historierne i *Hovedstolen*, fordi hun blev overvældet af erindringer om sin barndom, og hun gør ingen hemmelighed af, at forældrenes skilsmisse har rumsteret i hende længe som et litterært råstof. I *Hovedstolen* forvandles stoffet bl.a. til historien om den pludselige tvivl på faderens kærlighed og til skammen, når en af veninderne har set moderen sammen med en mand, som ikke er faderen.

»Bare han havde villet efterlade bilen foran huset, så alle troede, han var i det altid«, hedder det i historien Den Røde Tasse.

– Nogle af teksterne, især om skilsmissen, har jeg haft i årevis, men jeg har ventet med at skrive dem ned. Da jeg først begyndte at skrive, trak den ene erindring den næste med sig, siger Christina Hesselholdt.

Barndommens billeder er dukket op uden brug af hverken notater eller fotografier, og forfatteren mener selv, det skyldes,

1 at hun har en form for fotografisk hukommelse, som giver hen-
de mulighed for i erindringen at sidde hjemme i bedsteforæl-
drenes have og på en gang opleve den med barnets sanser og den
voksnes sprog.

5 – Mon ikke de fleste har det sådan, at der dukker meget op,
hvis man først tager fat i erindringen og bliver der, selv om det
ikke altid er behageligt. Derefter er det jo en stor trøst at kunne
skrive og give den en form. Det fjerner den fra én, så man står
tilbage med noget andet, siger Christina Hesselholdt.

10 **Stille tragedier**

I modsætning til andre forfattere – man kunne nævne en Suzan-
ne Brøgger – kommer hun ikke på kant med sin familie, fordi
hun har brugt sig selv, familien og opvæksten som litterært ma-
15 teriale. Hesselholdt har ladet både sin far og mor læse *Hovedsto-*
len, hvor de begge indtager centrale roller.

– De er glade for den, men jeg udleverer dem jo heller ikke.
I dag bliver halvdelen af befolkningen skilt, men dengang, i
70erne, var det ikke så almindeligt. Det er jo ikke incest eller
20 lignende, men sygdom og skilsmisse, en slags stilfærdige fami-
lietragedier, noterer Christina Hesselholdt.

Hun har ikke fokuseret på barndommen for at give læserne
af bogen et på forhånd udtænkt budskab, men hun ser gerne,
at historierne om pigens barndom også sender læserne af *Ho-*
25 *vedstolen* ud på erindringernes bundløse hav. Det er historier,
som fokuserer på ting, mennesker, steder og situationer. En
mystisk sti, garagetagets farer, skrivebordet af cubamahogni og
portrætter af bedsteforældre. Og det er historier, hvor børnenes
30 særlige perspektiv kan vise sig, som når en flok børn henkastet
og aldeles udeltagende kan sige, at pigens mor nok ikke tager
telefonen, fordi hun er død, hvorefter de det følgende sekund
kan være i alle rædsels vold, fordi de, mens de ventede på tele-
fonen, er kommet til at trække ridser i en frysedisk.

OPGAVER

Carsten Andersen: "Barndom i billeder". Interview med Christina Hesselholdt

- 1) Hvordan definerer Christina Hesselholdt begrebet hovedstolen, og hvorfor er hun uenig med Per Højholt?
- 2) Hesselholdt siger i interviewet, at det er et nødvendigt paradoks at kalde bogen for fiktioner. Andetsteds kalder hun den for en mellemting mellem en erindringsbog og en fiktion, og hun understreger, at det ikke er selvbiografiske notater. Diskuter disse genrebetegnelser i forhold til indledningens skelnen mellem selvbiografi og fiktion.
- 3) Hvad siger Hesselholdt om sin families reaktion på bogen? Vurder på baggrund af jeres egne analyser, om hun udleverer sin far.
- 4) Diskuter på baggrund af Hesselholdts beskrivelse af sin egen metode og inspirationen til at skrive bogen, om den handler om private eller almene erfaringer.

Per Højholt:
"Imago. En selvbiografi", fra *Passage*, 1993

1 Jeg er født i Esbjerg i 1928 præcis hvor Krebsen træder ind i Lø-
ven. Som de fleste børn på de kanter kom jeg med tidevandet.
Egentlig var vi to, min tvilling og jeg, men da ebben satte ind
og jeg kunne se at han ikke havde fået reddet sig helt op på det
5 tørre og nok ville blive suget med ud igen, slugte jeg ham for
dog at sikre ham en form for eksistens. Med navlestrengen i
hånden begav jeg mig derpå op i byen for at finde min moder,
hvilket lykkedes på den foreskrevne dato. At jeg delte min inder-
10 ste natur med en anden anede nu hverken mine glade forældre
eller jeg selv, heller ikke senere, da jeg i overensstemmelse med
samme begyndte at udvikle et forfatterskab, hvilket jævnlige
foranledigede andre til at ytre sig om hvordan det mon havde
sig med min art. Selv om jeg aldrig har fortrudt at jeg lod mig
15 føde skal jeg ikke nægte at det har haft komplikationer at gå
med sin ufødte broder i sig, oveni købet uden at ane det mindste
derom. Min appetit har aldrig været påfaldende, ej heller min
tørst, hvilket har skadet mig en del i mit erhverv, mit vægelsind
har normale dimensioner, og alle øvrige tegn på en problema-
20 tisk natur er det takket være et tvetydigt forfatterskab lykkedes
mig at promovere. Mistanker har med føje kunnet næres, det er
enhver forsknings yndede privilegium, men om nogen egent-
lig afsløring har der ikke været tale. At det nok heller aldrig vil
komme så vidt er en tragisk omstændighed.

Hemmeligheden mere end antydedes dog for mig, da jeg for
25 nogle år siden blev ramt af en brat sygdom som gjorde at jeg i
nogle uger ikke kunne synke. Nu har jeg aldrig sat særlig pris
på at synke, men alligevel: Det slet ikke at kunne gjorde da ind-
tryk. Værst var at jeg mistede smagen af mig selv. I min nød
holdt jeg natlige vandorgier ved hospitalets vaskekumme. Jeg
30 fyldte munden med vand i håb om at en enkelt dråbe ville løbe
den rette vej og lække mig en smule. Som jeg nu stod der ved

kummen og havde lyset tændt over den, var det umuligt for mig at se bort fra den omstændighed at et spejl gengav mine træk. Jeg studerede dem aften efter aften og med tiden syntes jeg at jeg kunne skimte en forandring. Ikke at jeg kom til at se anderledes ud end jeg havde måttet vænne mig til, slet ikke, men det var som om mine træk med tiden trådte frem med et særligt eftertryk, i anførselstegn, så at sige. Jeg blev mere og mere mig, mig i en helt utrolig grad, og jeg fik da en nat den tanke at nogen var i færd med at overtage mig, at ligheden var alt for påfaldende til at den kunne stamme fra mig selv, og da jeg med tiden genvandt min smagsevne kunne jeg ikke komme bort fra at jeg smagte anderledes end før.

Siden da har jeg følt et vist vemod når jeg hos J. L. Borges læser denne udødelige linje: »Jeg ved ikke, hvem af de to, der skriver denne linje«. Jeg spørger mig selv – hvem det så er – om jeg da virkelig skal tilbringe resten af mine dage med en vakkelvorn identitet eller om jeg stadig tør nære det håb en morgen at møde en helt anden i spejlet og dog kunne hævde at det er os.

OPGAVER

Per Højholt: "Imago. En selvbiografi"

- 1) I den kryptiske tekst "Imago" møder vi forfatteren Per Højholt, der overvejer, om han er én eller måske to personer. På hvilken måde adskiller teksten sig fra en traditionel selvbiografi?
- 2) Tekstens første ord er »Jeg«, og tekstens sidste ord er »os«. Giv et bud på, hvad der er årsag til dette.
- 3) En afgørende begivenhed i jegets liv er, da han i forbindelse med et hospitalsophold spejler sig. Nærlæs spejls scenen (side 44 linje 24 til side 45 linje 12). Hvordan ser jeget sig selv, og hvilken erkendelse fører denne oplevelse med sig?
- 4) Tekstens titel er "Imago". Ordet kan henvise til billede (engelsk: image) og indbildningskraft (engelsk: imagination) og har i psykologisk terminologi at gøre med at forstå sig selv igennem spejlinger af andre. Vores 'jeg' bliver til, ved at vi spejler os. Det er altså først, når vi ser os selv udefra, at vi får etableret en selvopfattelse. Hvilken indsigt har jeget fået ved tekstens afslutning?
- 5) Find Per Højholts biografi i opslagsværker eller fx på emu/skoda/forfatterweb, og find eksempler på selvbiografiske elementer i den ellers urealistiske fortælling "Imago".
- 6) Diskuter, om vi med denne tekst får indsigt i Per Højholts private liv, eller om den handler om almenmenneskelige vilkår.

⊖ PARALLELTEKST

Læs "De to tvillinger" af Villy Sørensen fra *Sære Historier* (1953).

Per Højholt:
"Jeg har ingen barndom",
fra *Stenvaskeriet og andre stykker*, 1994

Uddrag

Når man har nået den alder og de omstændigheder, som gør det muligt, sker det uundgåeligt at ens små stiller sig foran én og siger: Far, fortæl om din barndom. Man er jo af og til tåbelig nok til at indvi dem i et passende udvalg af de oplevelser man har haft, som det hedder. Men sidder man ikke bagefter med en fornemmelse af, at man har løjet? At det første svar man gav på deres med søde blå opadvendte øjne fremsatte anmodning var den eneste sande: Jeg har ikke nogen barndom.

Hvad man disker op med er jo lutter falske forkortninger af begivenheder, man slet ikke er i stand til at genopleve. Man er jo nødt til at lægge alt ind i hændelsesforløb, i historier om dengang man ... og er man først sprunget på denne episke vogn, kan man kun slippe af den igen ved at rykke ud med en pointe, en slutning, som altid er løgn. Livet er sjældent befængt med pointer, og vi oplever ikke meget som episke følger, der uden videre lader sig gengive. Og frem for alt: Mens vi oplevede det, havde vi jo ikke fjerneste anelse om, at vi en dag ville komme i den situation at vi skulle genfortælle det. Havde man bare vidst det, dengang man lavede sin barndom, så kunne man have sørget for, at den blev til at genfortælle. Nu er det for sent. Man sidder i stolen med de små på knæet og kan ikke sådan uden videre skubbe dem ned og snige sig ind til naboen for at hugge æbler.

Ikke desto mindre tror jeg de fleste forældre, der overhovedet giver sig tid til at fortælle om deres barndom, mens børnene endnu gider høre på det, på et eller andet punkt i fortællingen bliver slået af, at dette er sørme digteri og forvanskning. Sandheden er vist desværre den, at vi ikke har nogen barndom som kan genfortælles eller bare fortælles om, hvis det skal bevare et skær af sandhed for én selv. Hvordan det virkelig var – det kan vi se for os, huske det så klart som var det dagen før, men de om-

1

5

10

15

20

25

30

1 stændigheder der sætter os i stand til denne sanseligt-fysiske
erindren kan ikke uden videre forplantes til andre, mindst af alt
da til børn. Selv om man ikke ønsker at skjule noget for de kære
små, og selv om man giver afkald på at stille sig selv i et gunstigt
5 lys, er det alligevel umuligt. Barndom har man haft, men den
sidder ligesom i én på en anden led end man kunne ønske, når
man skal fortælle om den.

Mange har formodentlig også prøvet at gense barndommens
steder, måske ligefrem opsøgt dem. Det er jo de færreste, der
10 lever på samme lokalitet livet igennem, men det ville jo afgjort
være en fordel, om vi gjorde det. I hvert fald ville det da være let-
tere, hvis man kunne fortælle med ustandselige henvisninger
til steder og mennesker, som også børnene kendte. De ville så
kunne opleve at få skudt et perspektiv ind i deres legemiljø, som
15 vel næsten ville kunne kaldes historisk. Men dette er næppe
aktuelt. Tværtimod finder man jo som voksen hurtigt ud af, at
man i vore dage bliver voksen med særligt eftertryk: Ens børn
måber, når de hører hvor primitivt man havde det for 20-30 år
siden, og de oplever ikke deres nutidige tilværelse som en natur-
20 lig fortsættelse, som levet i forlængelse af noget som helst, men
som noget eminent nyt, noget der næppe nok kan forbindes
med de tidligere tider. De oplever - forhåbentlig uden at gøre sig
det ganske klart - deres tilværelse som hængende frit i luften,
uden historie, uden gjorte anvendelige erfaringer, uden tradi-
25 tion som kan befrugte og sætte i forhold.

Og med disse tanker rungende i hovedet sidder man og ser
ned på de arme små, der tumler sig ubekymrede ved ens fødder.
Men når man har siddet lidt med den forgæves og anmassende
bekymring på deres vegne, går det op for én, at man jo selv er en
30 arm stakkel: man har ikke nogen barndom, ingen baggrund,
ingen erfaringer, man kan håbe på, at de små vil kunne bruge
engang. Man har ikke en chance for, at de på et eller andet tids-
punkt vil komme til ens stol og sige: Far, farhhh, jeg vil gerne
tale med dig, jeg vil gerne bede dig om et råd. - Kommer de bli-

ver det værst for dem selv, for man har jo ikke en pind at svare dem. Ikke andet end: Min søn/datter, jeg har erfaret, at mine erfaringer ingen gyldighed har, eller: Kære barn, jeg har ingen erfaringer, kun erindringer om erfaringer, ingen omtale værd, gå bort og klar dig selv. Men man kan altså også, hvis det virkelig skulle blive et problem for én (og det burde det måske være for mange fler) – tage ud og opsøge barndommens steder.

At opleve en geografisk lokalitet gennem et historisk perspektiv er dybt problematisk. Især hvis man møder op med bestemte forventninger eller forudsætninger, som man absolut vil have de aktuelle tilstande passet ind i. Og det kan man vel i en sådan atmosfære af gensynssentimentalitet ikke undgå. Man stiller det bestemte krav til landskab, huse, steder og ting, at man skal kunne opleve dem i dobbeltperspektivet nu/før. Dette krav afvises ganske naturligt af tingene: Ting vil opleves NU, de sætter sig imod ethvert forsøg på at indsætte dem i historiske sammenhænge. Man kan se hvordan der ser ud nu, hvordan det *er* – men hvordan det var, kan man bare huske. Desværre forandres tingene jo ikke af vor viden om dem. De er hjælpeløst sig selv.

Og så står man dær som et slags filter, et rør, der gennemstrømmes af alle mulige og umulige fornemmelser. Man røres ved visse gensyn, oplever vildt en kantsten, en husmur, et gadehjørne, et rækværk. Dynger af dufte, lugte, stanke, bevægelser, syner hober sig op i én, så man bliver aldeles overvældet: Sådan var det. Lige præcis. Men stadig væk: gengives kan det ikke.

Når man vitterligt har prøvet et sådant gensyn, og vel egentlig også blev revet op indvendig ved det overvældende møde med detaljer man aldeles havde glemt, men som ens øjne straks tog til sig som helt fortrolige og velkendte, ved man også, at situationen er håbløs for den, der vil fortælle om sin barndom. Man kan ikke. Man opdager, at det som man klarest erindrer, er helt meningsløse detaljer – selv martres jeg med jævne mellemrum, ikke af en i barndommen oplevet husmur med et stykke brølæg-

1 ning, men af erindringen om den gensete husmur, oplevelsen
ved gensynet var så stærk, at den med tiden er rendt fuldt af
fornemmelser og vage indtryk, nært forbundet med andre ind-
tryk, af en Falckstation, et kloakdæksel, en portåbning med et
5 sært jerngitter, de lave vinduer i svineslagteriet, hvor vi kunne
se ind på grisene, der blev transporteret gennem et flammehav,
stanken derfra, et hjørne af en forsømt, skyggeplaget have,
hvor tre-fire bregneblade rullede sig ud hvert forår i emmen fra
den nærliggende damprulle. Og meget mere er involveret i den
10 husmur. Den er en af mine indgange.

Men kan man sætte sig og fortælle dem - nej, det går ikke,
for man falder hele tiden ind i beretninger og tidsfølger, der er
usande. Man kobler ting sammen som slet ikke er oplevet som
sanhørende, og modsat: man kommer til at adskille ting, som
15 for ens barnlige øjne var sanhørende. Men de lader sig ikke føre
sammen, dersom en vis forståelighed skal bevares i det fortalte.

OPGAVER

Per Højholt: "Jeg har ingen barndom"

- 1) Hvilke problemer ser Højholt i at genfortælle sin barndom?
- 2) Hvad er ifølge Højholt problemet med at genopleve barndommens lokaliteter?
- 3) Sammenlign Højholts beskrivelse af »dobbeltperspektivet nu/før« (side 49 linje 9-20) med Hesselholdts beskrivelse af sin egen fotografiske hukommelse i "Barndom i billeder" (side 41 linje 33 til side 42 linje 4).
- 4) Hvordan adskiller Højholts egen tekst "Imago" sig fra afsnittets andre tekster? Hvilken betydning har Højholts syn på barndommen for dette?

Pia Juul:
"Og hvad så?" fra *Passage*, 1993

1 Født, jo, men død, endnu ikke. Forsagt, nej, sjællandsk til be-
net, hvert nyt ord belagt med stød. Tre lugte i min egen højde:
morgenfruer, lathyrus og asfalt, blød i solen, man kan kradse i
den med en negl.

5 I Tjørnelunde har de en blind hund. I Tersløse lugter der af
benzin. I København er der et abehus, der skriger, der stinker.

En cykel kan ikke cykle. Af Himmerland bliver en sjællæn-
der forsagt, men jeg bliver a og ikke bliver æ, og sådan er det hele
vejen der. Og vejen ud af landsbyen bliver vejen i verden, ko-
10 kasser med køer, marker gule af mælkebøtter, havregrynsmar-
ker, søen langt borte som en blå klat. En gylletank vælter ned
ad bakken og sidder i næsen i dagevis. Foderstoffet lugter tørt
og forkert, hvem spiser dette? Dyr, som lugter godt. Solen skin-
ner i haven, jeg ser det fra min seng hvor jeg læser. Batman går
15 hjemmefra og bliver vildkat. Jeg går hjemmefra og bliver hentet
i forsamlingshuset. Anlægget skal være parkeringsplads, det
bliver ikke til noget. Naboen har kun eet ben og kalkuner, så er
han politibetjent, og så bliver han franskmand med påfugl, den
er liderlig, hele byen ligger vågen når den huler, tømmeren kan
20 ikke lide det. Bageriet brænder, bagefter flytter en revisor ind,
han kører min veninde ned. Vi har en smugkro i et hønsehus
uden for byen, den nedlagte station ligger ved siden af, nedrul-
let, mørk, det er det mørkeste sted på egnen, men spørg om jeg
er bange for at gå alene hjem om natten, aldrig. I Gilleleje spiser
25 vi jordbær, der lugter af gran og fyr og hyben. I Herning spiser
vi kærnemælksgrød, der lugter der af kit. I Fjand går vi op til
sømærket, i bunkersen lugter der af gammel krig og ny urin, et
efterår skyller havet ind over huset, et andet år hælder sømær-
ket og bliver fjernet. Vi går derop alligevel.

30 Jeg ryger urtecigaretter og sætter kryds når jeg har set en
fjeldvåge. I Ipsden malker jeg Bruna hver morgen og lukker gæs-

sene ud i haven. I København er morgenerne halvkolde, halvgrå
og luften tung af syrener, når Børsen skal ud. Her bor jeg.

7

Jeg synger en sang, og så får jeg et barn, og så er jeg voksen,
men så er jeg ikke voksen, og hver dag er jeg en dag ældre.

I Brooklyn har vi en have, i haven synger en fugl som en
gal. I Fox møder jeg et spøgelse. I Kaunas bliver jeg tosset, og
tredive. Jeg tror aldrig jeg har været med, men jeg opdager, at
det er hvad alle tror om sig selv. Livet dufter, lugter, stinker, og
hvad så?

5

Det hele betyder ingenting, og hver lille ting har betydning
for det hele, og jeg husker det hele, til min store glæde og be-
kymring og irritation. Og hvad så? Folk er begyndt at dø om-
kring mig. Solen har det stadig med at skinne. Jeg ser det herfra
hvor jeg skriver.

10

OPGAVER

Pia Juul: "Og hvad så?"

- 1) Pia Juuls 'selvbiografi' kan være svær at læse, blandt andet fordi den ikke lever op til vores traditionelle forventninger til en selvbiografisk tekst.
 - a. Læs teksten op, og overvej, hvordan der trods alt skabes sammenhænge og mønstre i denne ellers noget fragmenterede tekst.
- 2) Barndommens land beskrives i et fortættet og næsten lyrisk sprog: »Og vejen ud af landsbyen bliver vejen i verden, kokasser med køer, marker gule af mælkebøtter, havregrynsmarker, søen langt borte som en blå klat. En gylletank vælter ned ad bakken og sidder i næsen i dagevis. Foderstoffet lugter tørt og forkert, hvem spiser dette? Dyr, som lugter godt.« Diskuter, hvordan sproget er præget af barnets sanser og måske også af den voksnes fortolkning.
- 3) Hvilket syn på erindring, liv og skrift ligger der i den afsluttende kommentar: »Jeg tror aldrig jeg har været med, men jeg opdager, at det er hvad alle tror om sig selv. Livet dufter, lugter, stinker, og hvad så? Det hele betyder ingenting, og hver lille ting har betydning for det hele og jeg husker det hele, til min store glæde og bekymring og irritation. Og hvad så? [...] Jeg ser det herfra hvor jeg skriver.«
- 4) Pia Juuls tekst handler både om hendes liv og om problemerne med at berette om dette liv. Sammenlign hendes erindringsstil med henholdsvis Christina Hesselholdts og Per Højholts. Inddrag evt. følgende citat af Højholt: »Og så står man dær som et slags filter, et rør, der gennemstrømmes af alle mulige og umulige fornemmelser. Man røres ved disse gensyn, oplever vildt en kantsten, en husmur, et gadehjørne, et rækværk. Dynger af dufte, lugte, stanke,

bevægelser, syner hober sig op i én, så man bliver aldeles overvældet: Sådan var det. Lige præcis. Men stadig væk: gengives kan det ikke.«

Ⓜ **MEDIEOPGAVE:**

Find Pia Juuls biografi, fx på emu/skoda/forfatterweb. Hvilke forskelle og ligheder er der mellem denne biografi og teksten "Og hvad så?"

**Jens Blendstrup:
*Gud taler ud, 2006***

1 Gud har været på arbejde. Det er i den sidste hårde tid før pen-
sionen. Hvor Gud er presset på alle fronter. Det gør Gud irrita-
bel. Men det er værre endnu, det gør Gud ubehagelig. Og det er
være endnu, det gør Guds børn ekstra bange for Gud. Endnu
5 er Gud ikke kommet hjem. Men børnene kan mærke på Gerd
Lillian at han er på trapperne. Hun farer rundt og rydder op. Og
flytter ting der allerede er blevet flyttet og taler angst-svensk,
den værste og mest uhyggelige dialekt, børnene kender, for
hvad indebærer den accent ikke? Fuglelyde, trusler, urolighe-
10 der på svensk. Alle ord ledsages af fløjten af ukendte svenske
børnesange og pludselige pauser hvor hun lytter efter Guds cy-
kel. Nu. Nej, nu stiller han den op ad muren. Nu åbner han
døren. Og det er tirsdag. Og Guds hænder sidder løse. Det er
lige før de falder af. Nå, siger Gud, først stille, hvorfor er de sko
15 ikke blevet flyttet fra entreen? Hvorfor står døren til badeværel-
set åben? Langsomt hidser han sig op. Ganske langsomt. Har
du købt ind, Gerd? Har du!? Gerd Lillian ved hvor det peger hen.
Hun skynder sig ned ad gangen med de to yngste som er seks
og otte år og låser dem inde på deres værelse, så Gud ikke kan
20 komme til dem med sine store hænder, når stemmen om lidt
når de højder der får Gud til at løfte sine hænder og vælte ting.
Gud er 54, og det er Guds mest uhyggelige tid, som han engang
skal høre meget for, men ikke nu. For nu er han centrum for
en rasen og en skrigen og en brølen. Og børnene kan ikke se
25 hvad han gør, men de kan høre ham fare rundt i huset og lede
efter ting der kan hidse ham op, så han kan råbe mere. Og de
ved det. Og den næst yngste tager tid på et gammelt vækkeur,
om to minutter, Jens. Skal vi vædde på han er her om to minut-
ter. Og ganske rigtigt pludselig kobler Gud en skævt placeret
30 vase med sine børn, og så er de jo skarnsunger, og så skal de
straffes, og Gud tager i dørhåndtaget og brøler, Luk så op. Men

børnene fjerner sig fra håndtaget og gemmer sig i den øverste køje og trækker stigen op efter sig. Og en gang sker det at Gud er så rasende at han flår dørhåndtaget af og sparket et hul i døren. Men ellers står han bare og brøler og dasker sine løsthængende propelhænder mod den hårde dør.

1

5



Gud er blevet tilsagt af Århus ret. Det er et medlem af Jehovas Vidner der siger, at Gud har skubbet ham ind i en hæk. Og det er også rigtigt. Men manden kunne bare være kommet ind til en frokost og en lille gewesen i stedet for at stå og helligholde sig om jordens undergang på trappen. Så vel puffede Gud til ham. Men det var sgu da dommedagsteorien der trak den lille mide i cottoncoat hele vejen ind hækken i stedet for bare at dratte lidt. Og Gud er rettelig forarget. »Vold mod sagesløs.« De er sgu så dramatiske, de Jehovas Vidner. Gud skriver et brev til Århus ret. Ja, jeg skubbede en rædselsfuld lille mide gennem min hæk. Men manden var dommedagsfikseret på en søndag. Og desuden ødelagde han min kones krokus. Og et eller andet sted er Gud lidt skuffet da retten nøjes med at give ham en bøde på 100 kroner. Gud havde håbet på en længere retssag med håndjern og alvorlige betjente. Så Gud udvirker en krølle på historien. Han inviterer den lille Jehova-mand til kaffe, fordi han angrer og har set en mængde meteoritter i drømme. Men Gud er jo snu, for da den lille ankommer træder Gud ud på trappen og som ved en vældig kraft løftes Gud baglæns ind i hækken og ind i naboens have hvorfra Gud som en kanonkugle fortsætter ind i politimandens hæk og den næste igen. Før han vender hjem tids nok til at se den lille Jehova flygte med Jehova-skridt mod busstoppestedet. Og nu er det Gud der har skoene på. Nu er det jo ham der er blevet angrebet. Og den dag i dag har Guds hus på Blåmunkevej en klausul der forbyder folk af religiøs oprindelse samt folk der spiller hornmusik at sætte deres ben på matrikelnummer 12.

10

15

20

25

30



Gud har helvedesild. Og det er juleaftensdag. Han sidder i køkkenet og lider. Det er en frygtelig helvedesild fordi det er Guds. Og det er nok lidt mærkeligt, men helvedesilden sidder på Guds næse, selvom man mest har hørt at helvedesild sidder på ryggen. Men det er nok fordi det er Gud der har helvedesild. Sønnen har travlt med at pynte juletræ, og Gerd Lillian har travlt med at lave klejner, og det stresser jo alt sammen det er klart. Gud kan ingenting, fordi han har frygtelig ondt i hele kroppen. Og det kan meget vel være en kombination af helvedesild og noget influenza, siger Gud mens han læner sig meget meget skrøbeligt ind over bordet så han vælter sønnernes nisseudstilling. Og det ser jo helt forfærdeligt ud med den Gud, og så de nisser der ligger der i noget vat. Vattet sætter sig fast i Guds skægstubbe, og da Gud tager sig til sit hoved kommer vattet med op på Guds isse hvor det ligesom lejrer sig i Guds hentehår. Og det ser frygteligt ud. Men også lidt morsomt. Så sønnerne ler da de kommer ud og finder den opsvulmede Gud. Og det gør Gud rasende. Han taler dunder og holder først inde fordi helvedesilden ligesom breder sig med ophidselsen ud i Guds arme der pludselig ser helt mærkelige ud, synes Gud. Men Gud ved godt hvordan han skal helbrede sig selv. Han spiser en ekstra Alka-seltzer og nyder noget kølig julesnaps. Og lidt efter lidt bliver Gud mere medgørlig. Og da klokken er 17 kan Gud rejse sig og gå i bad. Men så kommer tilbagefaldet. Gud barberer sig, og det er i sig selv vel fint, men pludselig sidder helvedesilden i hovedet, og Gud ser helt uhyggelig ud. Så Gud låser sig inde på toilettet og tuder som kun en Gud kan tude når noget er virkelig galt. Og Gud nægter at komme ud. Jeg er vansiret, tuder han. Jeg er vansiret! Også selvom sønnerne sætter et engleklokkespil uden for døren til toilettet som dingler pga. nogle lys der brænder under engleklokkespillets guldfarvede motor. Og det tegner til at blive

en helt forfærdelig trist juleaften. Og Gerd Lillian er rasende på Gud på svensk, for det er da hans egen skyld, han kunne bare være gået i seng i stedet for at sidde oppe i fire dage inden jul. Men så råber Gud tilbage, at Gerd burde vide at Guds nerver ikke tåler ophidselse hverken fysisk eller åndeligt betinget årstidsophidselse, og sandt er det at Gud ikke er den der bare kan tage ud at rejse, for angsten for rejsen gør ham udtilbens, så han må præparere og neddæmpe sig i mindst en uge inden. Juleaften er ikke nogen undtagelse, Gerd, du ved hvor ubehageligt det føles at vide at nisserne kommer, og gaverne skal købes, og sønnerne skal samles, og det der væmmelige træ der bare bliver stående inde i stuen og fælder indtil nytår, jamen det er da dræbende, Gerd! Og så flæber Gud videre. Og har han ikke også mistet sin far for under fire år siden og har han ikke slidt og slæbt med jordiske pligter. Og forløftede han sig ikke på den træstub? Og er kroppen virkelig så sårbar at lidelsen kan opstå af sig selv? Og er takken virkelig at han skal være vansiret resten af sit liv, fordi han barberer sig for ærbarhed og højtid. Nej nej, trøster Gerd Lillian. Men det er først da Guds ældste søn fuldkommen lykkelig med løvebælte direkte fra Mallorca kommer anstigende i sin Simca med noget majorka-sprut og en majorka-McCloud-hat som han firer ind ad toiletvinduet til Gud, at Gud ligesom kommer sig og lidt efter lidt løsner op. Og faktisk bliver det en helt tålelig juleaften. Selvom den ældste søn og den næsteældste som sædvanlig kommer op at slås om flæskesværene og fordelingen af and. Men da er Gud kommet sig så mirakuløst som kun en Gud kan komme sig. Og sådan går det til at julefreden faktisk sænker sig, og det hele ender med at de yngste sønner får den bedste gave nogen sinde, nemlig hver deres ryttercykel nede fra S.A. Olsen cykler, mens Gud som sædvanlig får en lommelærke og noget perikumekstrakt der i princippet skal stå et halvt år før det er færdigt samt drikkegodt. Men Gud har jo en tendens til at fremskynde processen. Og natten slutter som sædvanlig smukt

1

5

10

15

20

25

30

1 med at Gud skruer sindssygt op for pavens tale på Peterspladsen
og beder alle tie. For juleaften er den eneste aften hvor Gud er
katolik. Og klokken 3 om natten kan han gå på vandet når han
pisser ved siden af kummen.

5

*

Guds yngste er endelig blevet færdig med sit studie. Så nu er det
Guds tur til at indfri det løfte Gud gav ham, da Gud sendte ham
10 til Odense for at læse til historiker. I Guds familie tager man en
uddannelse før man udarter. Det er det Gud altid har sagt. Fire
timers studier før fire timers værtshus. Eller fire timers askese
før fire timers druk. Eller fire timers dannelse før fire timers for-
nedrelse. Eller fire timers godhed før fire timers hævn. Eller fire
15 timers levet liv før fire timers drømme. Og jeg er da godt klar
over du har drømme, min søn. De skal bare pakkes ind i noget.
Sådan gjorde jeg, da jeg var ung, siger Gud. Og det gør du også,
min søn! Ja, far. Men nu er det blevet tid til Guds velvilje. For
sønnen har jo klaret alt. Og det er ikke alle der er cand. mag.
20 i litteratur og historie. Det er det altså ikke. Selvom Gud jo er
magister. Gud har lige haft kræft for første gang. Men det skal
ikke hindre ham i at komme til København med en overraskel-
se. Sønnen henter ham på Hovedbanegården. Gud ser kostelig
ud. I cottoncoat med filthat. Og det her overskæg som Gud kan
25 gro på en time. Gud har også en kuffert med som han bærer sta-
teligt. Vi må af sted, min søn, siger Gud uden sentimentalitet.
Har du et fartøj med? Min cykel, siger sønnen. Jeg sidder ikke
bag på nogen cykel i denne mondering, siger Gud og prajer en
taxi. Til lånehajskontoret, siger Gud. Hva? siger taxichaufføren.
30 Til farisæerne og jøderne, siger Gud. Det ved jeg ikke lige hvor
er henne. Hvor vil du hen, far, siger sønnen nervøst. For det er
jo hans by nu. Til S.U.-kontoret, vrænger Gud. Kan du da ikke
tænke, dreng. Hvad skal vi der? Fjerne et åg fra dine skuldre.
Sønnen nikker.

S.U.-kontoret er fyldt. Unge mennesker i kø efter nye lån og afdragsordninger. Hvor er det usselt de skjuler det på denne lille gade, siger Gud og ser på sit ur. Usle mennesker, mumler han og går frem til den eneste kontormand der sidder ned i stedet for at betjene. Hvad drejer det sig om? Min gode mand! Jeg vil gerne befri min søn fra hans gældslænker, brøler Gud og langer kufferten op på skranken. Kontormanden kigger forvirret op på den mafiaagtigt udseende gamle mand med overskægget. Kan jeg få foretræde for Deres overordnede, siger Gud. Du behøver ikke tale så oldnordisk, far, hvisker sønnen nervøst. De fatter jo ikke en skid.

Det er den eneste måde at tale til dens slags på, vrænger Gud tilbage. Desuden giver det mig en vis glæde. En papirtynd dame på 40 kommer ind. Hvad drejer det sig om? Om skyld og straf, siger Gud. Værsågod 75.000 i nytrykte hundredkronesedler. Damen ser fra Gud til Guds søn som om det er fuldkommen uden for gældende regler. Og det er det måske også. Det er jo ikke noget vi plejer, siger hun. Hvor meget drejer det sig om? Vi har ikke engang udsendt en status.

Bagefter står de lidt på gaden. En god følelse ikke søn? Jo svarer Guds yngste. Cigar? siger Gud. Caminante? Nu er du sådan set fri til at bedrive idiotiske digte. Vi kunne måske starte med noget røget ål? Jeg giver, hoverer Gud og finder et bundt hundredkronesedler frem fra cottoncoatens inderlomme. Hvor meget var det du fik for dit speciale? 6. Det er en udmærket karakter, siger Gud. Man skal heller ikke lefle. Jeg er stolt af dig, min dreng.

OPGAVER

Jens Blendstrup: *Gud taler ud*

Romanen *Gud taler ud* viser i en række humoristiske scener en opvækst med en noget speciel far, der konsekvent omtales som Gud.

- 1) Lav en karakteristik af Gud.
 - a. Hvilke karaktertræk har Gud?
 - b. På hvilke måder bryder Gud i handlinger og ord med samfundets normer?
 - c. Beskriv forholdet mellem Gud og hans familie.
 - d. Hvordan udvikler forholdet mellem Gud og hans søn sig gennem teksterne?
- 2) Giv nogle bud på, hvorfor denne kontroversielle far konsekvent omtales som Gud.
 - a. Deler han karaktertræk med andre guder?
 - b. Find så mange religiøse referencer som muligt. Hvilken effekt har disse på læseren?
 - c. Hvordan tematiserer teksterne begreberne moral og retfærdighed?
- 3) Overvej, med hvilke fortælle tekniske virkemidler historien er fortalt.
 - a. Hvordan skabes en humoristisk effekt?
 - b. Hvor ligger synsvinklen og sympatien?
 - c. Overvej, hvad det betyder for teksten, at den ikke er fortalt af en jeg-fortæller.
- 4) Det fremgår af romanen, at Gud egentlig hedder Uffe Blendstrup. I uddraget får vi at vide, at hans yngste søn hedder Jens, at han er vokset op på Blåmejsevej i Risskov, at han har studeret litteratur og historie, og at han ønsker at skrive digte.

- a. Diskuter med udgangspunkt i introduktionen (side 17-22), om denne tekst indgår en selvbiografisk eller fiktiv kontrakt med læseren.
- b. Hvordan forholder romanen sig til begrebet 'hovedstolen'?

⊛ **KREATIV OPGAVE**

Hvordan ville Gud have taget imod denne bog? Skriv et brev, der begynder »Kære søn«.

⊖ **PARALLELTEKST**

Sammenlign forholdet mellem far og søn med faderportrætterne i Vagn Lundbyes *Trefoldighedsbarn* og Erling Jepsens *Kunsten at græde i kor*.