

En bondedreng ser tilbage på sin hjem-Staun
– om Jens Smærup Sørensens *Mærkedage* – En historie (2007)

Leif Søndergaard

Til Nørregaard fra Søndergaard

Jens Smærup Sørensens roman *Mærkedage* er en slægtsroman og en hjemstavnsroman. Men den er meget mere end det. Den giver den traditionelle romantype nye dimensioner, som falder godt i tråd med en postmoderne tilværelsestolkning.

I lange passager gengives personernes tanker og forestillinger (synsvinkler) i indre monologer, ofte i kontrast til hvad de siger og gør. Undervejs tilføjes akroner kommentarer og metafikitive indskud, som bryder med de gængse genretræk. I afsnittet "Litteraturhistorie" spilles på de forskellige betydninger af "historie" som fiktion og/eller faktion. På en underfundig ironisk måde får Smærup Sørensens ved at lade sin fortæller udtrykke det stik modsatte synspunkt af, hvad romanen udsiger, givet en bidsk kommentar den aktuelle litterære strømning, der dyrker performative selvtækster og slører forholdet mellem fakta og fiktion i forskellige former for genrehybrider, som det er tilfældet hos Knud Romer, Erling Jepsen, Kim Leine, Claus Beck-Nielsen/*Das Beckwerk* m.fl. (*Mærkedage*, 379-80)

Smærup Sørensens videreudvikling af slægtsromanen er desværre gået hen over hovedet på Søren Schou, der i en anmeldelse af romanen konkluderer: "Den afprøver en række fortællemæssige krumspring, der ikke vil forliges med det store og interessante stof." (Schou 2007, 60). De

fortælle tekniske greb er tværtimod med til at formidle nye synsvinkler på traditionelt stof.

Slægts- og hjemstavnsroman

Mærkedage er bygget op omkring tre traditionelle familiefester: en konfirmation, et sølvbryllup og en 60-års fødselsdag. De beskrives hver tre gange, i afsnit II markeret med årstallene 1934, 1967 og 2003, i afsnit III angivet med festernes retter: suppe, steg og is, og i afsnit IV med overskrifterne konfirmation, sølvbryllup og tresårsdag. Tidsmæssigt spænder romanen over tre generationer, der omtrent dækker udviklingen på landet gennem det 20. århundrede.

Festkulturen og ændringerne i den måde, festerne fejres på, fortæller i komprimeret form om forandringerne. Konfirmationen holdes i forsamlingshuset i den lille landsby Staun, som ligger i Himmerland ud til Limfjorden, men som kunne være en hvilken som helst landsby. Det antydes, at sølvbrylluppet bliver den sidste fest i forsamlingshuset, fordi landsbyfællesskabet er hørt op med at fungere. Derfor er den 60-års fødselsdag er rykket ind til hotel Hvide Hus i Aalborg.

Ved hjælp af små realistiske markører får Smærup Sørensen anskueliggjort, hvordan festkulturen og dermed livet som helhed ændrer sig for bondesamfundet. Til konfirmationen i 1934 er alle, der har en eller anden tilknytning til de to dominerende familier, dvs. halvdelen af landsbyen, inviteret med. Til sølvbrylluppet 1967 er det i første række familien og i videre forstand slægten og betydningsfulde lokale folk, som stadig har indgående kendskab til hinanden, der er indbudt. Til fødselsdagen i 2003 eksisterer landsbyfællesskabet ikke længere, og det er familien, som nu er

spredt ud over det meste af landet, og hvor de fleste efterhånden knap kender hinanden, som mødes, suppleret med bankdirektøren og advokaten.

I løbet af de tre generationer forskydes magtforholdet mellem de to største gårde i landsbyen, hvis udvikling romanen følger. I starten er Bisgaard med Godiksen-familien, den største gård, og det er Søren Godiksen, der altid spørges til råds som den mægtigste mand i landsbyen. I næste generation er det Kristiansmindes Axel Lundbæk, der i øvrigt bliver gift med datteren Mary fra Bisgaard, som begynder at opkøbe jord - i modsætning til Orla Jensen på Bisgaard. I konsekvens heraf overtager tredje generations Henrik Lundbæk nabogården, og han ender med at blive svinebaron med planer om at ekspandere i Litauen. Forskydningen illustreres ved, at Bisgaards Per Jensen bliver inspektør for serveringspersonalet til Henrik Lundbæks fødselsdag.

Til konfirmationsfesten er et bredt udsnit af landsbyens beboere fra forskellige sociale lag inviteret med, men der er lige så mange, der bliver holdt udenfor. Den sociale ansvarlighed hos de store bønder over for dem, der er i deres brød, modsvares af udstødelsen af dem, der ikke vil følge normerne og indordne sig. På den ene side anerkendes Søren Godiksen og Ejnar Lundbæk og deres magtposition, men enhver anden dag ville ”De to hjertens selvtilfredse tyranner”, som det udtrykkes, ”fremkalde hånske grin og knyttede hænder i lommerne.” (*Mærkedage*, 32). Ved slutningen af festen dukker en gruppe af de udstødte op for at trænge ind til festen som en mellemting mellem et oprørsforsøg og et karnevalesk optog. Søren Godiksen behandler dem ovenfra og ned ved at invitere dem indenfor for at spise og drikke - i køkkenet, og han tilintetgør overlegent ethvert tilløb til modstand (*ibid.*, 384-88).

Den lille historie, som den udfolder sig i Staun, løber parallelt med den store historie i den generelle samfundsmæssige udvikling, hvor det lokale

landsbyfællesskab opløses, landbruget industrialiseres, og de fleste flytter fra landet til byen for at ernære sig ved en lang række forskellige erhverv. Til den første fest kom familien fra landsbyen eller omegnen. I næste generation spredes familien ud over det meste af landet med mange forskellige erhverv. Men udviklingen standser ikke her. Globaliseringen viser sig bl.a. ved, at Ellen starter skolen Pedershåb i Afrika og i hendes arbejde for FN.

Stedets udvidelse fra det lokale over det nationale til det globale og *tidens gang* med den udvikling, der uundgåeligt foregår, kan opfattes som de egentlige hovedpersoner i *Mærkedage*. Romanens fortæller reflekterer i en generel akron kommentar over tiden: ” Den har sin egen gang, tiden. Den vil over lange stræk holde skjult for alle, hvad der bliver åbenbart for enhver, idet samme den omsider skifter kurs.” (ibid., 271). Bo Hakon Jørgensen opfatter romanen som en ”opløsningsroman” med tiden som opløsende faktor (Jørgensen, 2008, 57).

Romanen er på den ene side en slægtsroman og på den anden side en hjem-Stauns-roman. Den placerer sig, som Søren Schou gør opmærksom på, i traditionen fra Thomas Mann, hvor en familiens forfald skildres gennem tre generationer. Søren Schou skelner mellem tre faser i slægtsromanens udvikling. Efter den klassiske slægtsroman følger den anden bølge med folkelige forfattere, der har landlig baggrund og som den tredje og foreløbig sidste bølge nævner han den postmoderne slægtsroman hos Peter Høeg, Ib Michael, Suzanne Brøgger m.fl. Han mener, at Smærup Sørensen ”forener slægtsroman og agrar hjemstavnsroman, men uden Heimat-nostalgi”, dvs. kombinerer de første to faser (Schou, 2007, 58).

Postmoderne roman

Mærkedage adskiller sig på mange måder afgørende fra tidligere slægtsromaner ved ikke alene at indoptage elementer fra de første to bølger. Den er i mindst lige så høj grad som de nyeste slægtsromaner *postmoderne*.

I romanen fremtræder udviklingen som en upersonlig størrelse, som ingen kan øve indflydelse på. Denne determinisme konstateres som et vilkår, romanens karakterer er underlagt, og som de kan fungere mere eller mindre reflekteret med (som Kristiansmindes Henrik Lundbæk gør), eller stå uforstående overfor med de konsekvenser, som det indebærer (Bisgaards Orla Jensen).

Romanen distancerer sig fra nostalgien bl.a. i sin specielle version af den cykliske struktur. Afsnit I har betegnelsen ”En lørdag aften”, og det er koblet sammen med det afsluttende afsnit V ”En tirsdag formiddag”. Hvis romanen skulle fremhæve nostalgien, måtte det være som en afsluttende kommentar til opløsningen af det gamle bondesamfund, men her er den nostalgi, der klæber til visen ”Der var en lørdag aften”, anbragt først, mens slutningen placeres en tilfældig dag, som netop ikke rummer nogen symbolske konnotationer. På den måde ikke alene undgås nostalgien. Den afmonteres aktivt og bevidst.

Noget tilsvarende gælder beskrivelsen af Ellen, der i starten må bæres af Axel og Peder den omtalte lørdag aften, og som efter et aktivt liv, ender i Afrika, hvor hendes ben igen svigter, men hvor hun føler sig i tilsvarende trygge rammer. Også her gøres der op med enhver form for sentimentalitet: ”Somme tider havde hun vel endda bildt sig ind, at hun *gjorde* noget. Eller at hun *havde* gjort noget. Selv om det selvfølgelig ingenting var.” (ibid., 409).

Kronologien er grundlæggende opretholdt i hvert af de tre cykliske forløb, men der er en lang række tidsmæssige indskud, som rækker både tilbage i tiden og fremad. Dertil kommer, at der mellem beskrivelserne af de tre fester er indskudt beskrivelser af karaktererne, som uddyber forståelsen af

dem. Emma skildres som sølvbrud i kapitlet om festen 1967, hvor det antydes, at der ligger nogle særlige omstændigheder bag Emmas pludselige tilbagekomst fra Aalborg og hendes villighed til at gifte sig under sin stand med forkarlen Orla. Spændingen udløses i det senere kapitel "Emma", hvor det fremgår, at hun har fået en abort, efter at hun er blevet gravid med en ung mand, som svigter hende.

I modsætning til den typiske slægtsroman, hvor generationerne afløser hinanden, er der i *Mærkedage* flere specielle træk. Vi følger ikke én slægt i lige linje fra far til søn til sønnesøn. Peder skulle have overtaget Bisgaard, men skuffer faren ved at afslå. I stedet bliver Orla Jensen også i den henseende *stand in* uden at være i stand til at udfylde sin opgave. På tilsvarende måde er Kristiansmindes Axel adoptivbarn og ikke biologisk søn. Der er ingen fødsel eller barnedåb, som ellers plejer at indlede slægtsromanen. Skildringen af de andre fester er også atypisk. Konfirmationen og sølvbrylluppet foregår i den ene familie, men 60 års fødselsdagen i den anden, og begravelsen af Mary og Axel, der dør med fem dagens mellemrum, beskrives kun yderst summarisk. Alt i alt brydes slægtsromanens gængse logik, topik og kronologi.

Festbeskrivelserne nærmer sig kollektivromanens fordeling af opmærksomheden på en række personer. De skiftende synsvinkler betyder, at personerne belyser hinanden gensidigt. På den måde får vi et nuanceret billede af personer og begivenheder, som overskrider den autoritære fortællers centralperspektiv. Der findes ikke én rigtig udlægning, men forskellige synspunkter, som får lov at stå uformidlede over for hinanden.

Romanen gengiver indgående forskellige personers tankeverden i form af indre monologer, som undertiden nærmer sig *stream of (un)consciousness*. Der er ofte en voldsom diskrepans mellem, hvad personerne tænker, og hvad de gør. Det vigtigste bliver i mange tilfælde usagt. Orla Jensen vil gerne som

manden holde tale for Emma til deres sølvbryllup, og han gør sig mange tanker og foretager overspringshandlinger, som afslører hans underlegenhed og manglende evne til at få sagt, hvad han vil, indtil Emma tager ordet - og han føler sig totalt tilintetgjort.

Undertiden får personerne sagt, hvad de vil, på underfundige indirekte måder. Da Henrik i 1989 vil udvide bedriften, har han brug for et stort lån, og han kører op til søsteren i Thisted for at låne et millionbeløb af hende og manden. Hun har gættet, hvad han kommer for, og uden at han overhovedet får spurgt, har hun afvist muligheden. Det betyder, at det gode forhold mellem dem kan opretholdes, uden at nogen af dem behøver at tabe ansigt. Det er kun Axel, der i kapitlet "Axels roller" i et voldsomt sammenstød med moren får provokeret hende til at indrømme, at han er adopteret. Men derefter lukker hun hurtigt af igen, da han forsøger at presse hende til at sige, hvem faren er. Disse fortællekniske greb medvirker sammen med brug af ord fra himmerlandsk dialekt til at give romanen autenticitet.

Forfatterens alter ego

Søren Lundbæk har en særlig placering i romanen. Det er ham, mange af historierne berettes til. Det gælder allerede den indledende beskrivelse af trekanten mellem Ellen, Peder og Axel: "Og nogenlunde sådan har Søren Lundbæk fortalt det. Mange år senere. At det var sådan han havde hørt om det den aften af sin far." (ibid., 12). Det er også Søren, Ellen fortæller sin historie til i New York, da han besøger hende i 1976. Som Bo Hakon Jørgensen udtrykker det: "Søren Lundbæk er (...) den let gennemskuelige forform for fortælleren, hans fortidige gestalt i fiktionen." (Jørgensen 2008, 67). I en metafiktiv kommentar beretter fortælleren om Søren Lundbæk og

hans eneste publicerede bog med titlen ”Spillerum”: ”Med udgangspunkt i hans eget liv havde han skildret tre kulturelle ordener.” (*Mærkedage*, 323).

Undertiden lægger fortælleren afstand til (den unge) Søren Lundbæk. Det gælder gennemgribende i kapitlet om ”Søren Lundbæk og det moderne”, hvor fortælleren ironisk distancerer sig fra Søren's forsøg på at leve op til rødstrømpebevægelsen, studenteroprøret og EF-modstanden. Store dele af dette kapitel, men også passager i andre kapitler fortælles af en akron autoritativ fortæller, der overskuer ikke alene begivenhederne i den lille historie, men også de grundlæggende forløb i den store historie og derfor kan knytte almene kommentarer til karaktererne, deres tanker og handlinger.

Den episode, som Søren's far fortæller til Søren, som fortæller den videre mange år senere, rummer bl.a. en skildring af en stor fugl, som kredser over byen for så at dykke ned for at fange føde. Bo Hakon Jørgensen ser fuglen som et emblem for fortælleren, der på tilsvarende vis dykker ned punktvis for at finde materiale til fortællingen (Jørgensen 2008, 60-61).

Fuglen, der ”styrtede ned”, kan også opfattes som en foregribelse af ulykken under flyveopvisningen i Aalborg, hvor Peder styrter ned (*Mærkedage*, 127-28). Det samme gælder hans tur i Tivolis luftgyng, hvor ”(...) han havde tænkt: at han nu vidste, hvad døden var” (ibid., 111). Her træder fortælleren ind med en metafiktiv kommentar: ”Det kunne måske blive fristende at se en meningsfuld sammenhæng (...)”. Men denne mulighed dementeres omgående med henvisningen til, at den slags kan ske i en roman, men ikke i virkeligheden: ”Hun (læseren) ville dog uden tvivl samtidig få en ubehagelig mistanke om, at den bog hun har fået i hænderne, nok alligevel ikke er andet og mere end en roman.” (ibid., 113). Men eftersom det sker i en roman ...

Samtidig med at Peder styrter ned med sit fly, helbredes Ellen for sin lammelse i benene. Denne ”Den mest fantastiske af alle Ellen-historier”

(ibid., 47), der i sin fysiske kerne er bevisligt sand, men som i forskellige sammenhænge bliver opfattet som et mirakel, tolkes af Ellen selv som et rent tilfælde. Det er den eneste forklaring, der holder, såvel rationelt som irrationelt. Eftersom Ellen i situationen er den mest autoritative stemme, der ikke overlejres af nogen fortæller, må dette håndfaste dementi af en religiøs overbygning tages for pålydende.

Ellen-historierne udgør sammen med de andre historier, der findes i indtil mange forskellige versioner, tilsammen den historie, der danner undertitlen på romanen: ”En historie”. Betegnelsen refererer ikke til nogen fast defineret genre, men trækker på tredobbelte betydningen af ”historie”: de faktiske begivenheder, den faktive beretning om dem (historievidenskab) og den fiktive fortælling (litteratur).

I afsnittet med titlen ”Litteraturhistorie” berettes der om en række forfattere, der på forskellig vis og i varierende omfang har haft en eller anden tilknytning til Staun og omegn. De har gennem tiden fortalt deres historier, og *Mærkedage*'s historie føjes ind i denne samling som én blandt mange historier.

C. Stauns ”Under dommen” beskrives med stor foragt af fortælleren som en roman, der fortæller en fornærmelig gang nonsens og uvederhæftig gøgl, som gør løgn til sandhed:

”Få, måske ingen af personerne vil det være muligt at identificere. Man kan få det indtryk, at forfatteren har taget hovedet fra én, kroppen fra en anden, arme og ben fra en tredje for så endelig at kalde denne sammenkogte zombie Kræn Sivertsen, eller noget andet som ingen i byen nogensinde har heddet. (...) Det kan selvfølgelig tænkes, at forfatteren til nød har medtaget en smule af sine egne, private barndomsminder, men meget andet må han have hørt alle andre steder fra, og langt det meste har han ganske givet bare fantaseret sig til.” (ibid., 379)

Over for denne roman fremhæves bøger, der sætter en ære i at holde sig til kendsgerningerne. De omtaler kun personer, der kan findes i telefonbogen og kirkebogen. Her kan læseren "(...) med den største fornøjelse gå ud fra, at hvad som helst, der ellers måtte stå, er virkelighed, og hvert eneste ord er sandt." (ibid., 380). Ingen af disse udtalelser skal tages for pålydende, tværtimod.

Denne sidste passage er en skarp satire på Knud Romers *Den som blinker er bange for døden* (2006) og tilsvarende bøger, der spiller på det genrehybride ved på én gang at fremstå som roman (fiktion) og erindring (faktion), og som foregiver at overføre navne, lokaliteter og begivenheder uformidlet fra den reale verden til bogens verden. Debatten i kølvandet på Romers bog, hvor navngivne skolekammerater og lærere giver et helt andet billede, viser netop, at den type fremstillinger kan være alt andet end virkelige og sande, men at der kan være mange synsvinkler på den samme begivenhed.

Over for denne (tilsyneladende) uformidlede overførsel af navngivne personer fra realitet til fiktion, står Smærup Sørensens fremgangsmåde, der er præcis som det beskrives for C. Staun. Han bygger på erindringer, noget har han hørt og resten har han fantaseret sig til. Karaktererne opbygges af forskellige elementer og fiktiviseres i udtalt grad. Søren Lundbæk minder langt hen ad vejen om Smærup Sørensen selv: mange træk er hentet fra ham selv (studier i Århus etc.), men endnu flere fiktive elementer er koblet til (forfatter til kun én bog etc.). Og ved ikke at bruge navne fra den reale verden, inviterer han ikke til at sammenligne, som Knud Romer gør, men tværtimod til at læse romanen som fiktion, hvis relation til den omgivende verden er indirekte, men ikke mindre autentisk i sit tidsbillede.

Noget tilsvarende gælder karaktertegningen. Personerne karakteriseres igennem deres indre monologer, men belyses desuden i de andre personers

optik. Skildringen af Søren Lundbæk får følgende metafiktive kommentar med på vejen:

”(... hverken hans personlige udvikling eller hans rejse ind i nutidens virkelighed kan rides op med nogen enkelt, om end nok så bugtet eller krøllet linje. Den må falde fra hinanden i stumper og stykker af prikker og streger, som et kompliceret nodebillede i flere lag af samtidige bevægelser og kontraløb, frie eller manisk varierede gentagelser og snart vilkårlige, snart mekanisk skiftende tonearter, alt sammen ledsaget af absurde disharmonier.” (ibid., 312)

Denne karakteristik af personligheden som en kompliceret sammensat størrelse, der ikke kan sammenfattes i en enkelt synsvinkel, er typisk postmoderne.

Romanens udsigelse

Hverken nutidens virkelighed i almindelighed eller mennesker og begivenheder kan anskues ud fra ét fikspunkt. Der er ikke én sandhed, men mange mulige tolkninger i spil på én gang. Ethvert tilløb til metafysiske tolkninger manes i jorden, og forsøgene på at se mening og sammenhæng i parallelle eller samtidige begivenheder dementeres effektivt. Det er romanens udsigelse, at det er *det tilfældige sammentræf*, der knytter begivenheder og personer sammen i et komplekst netværk.

Romanen er stramt struktureret, men ikke på en måde, hvor alt går restløst op. Såvel begyndelse som slutning er åben. Der bruges en række metafiktive strategier, som giver romanen flere dimensioner. Alt sammen karakteristiske træk ved den postmoderne roman.

Mærkedage er på én gang en slægtsroman, en hjemstavnsroman, en opløsningsroman og en postmoderne roman.

Den sætter en mærkepæl!

Litteraturliste:

Knud Romer: *Den som blinker er bange for døden*, Athene 2006.

Jens Smærup Sørensen: *Mærkedage – En historie*, Gyldendal 2007.

Bo Hakon Jørgensen: ”Tidsmærker – om stilen i Jens Smærup Sørensens roman *Mærkedage* (2007)”, *Synsvinkler* 37, 2008, 55-71.

Søren Schou: ”Slægtsroman med tids- og fortællerproblemer”, *Kritik* nr. 184, 57-60.