

# Cecil Bødker

*Publ. i Anne-Marie Mai, red.: Danske digtere i det tyvende århundrede. København: Gads Forlag 2001, s. 266-277.*

Cecil Bødkers forfatterskab er stort både af omfang og spændvidde. Det folder sig ud i en lang række genrer: digte, noveller, romaner, skuespil, fortællinger og børnebøger. I tid strækker det sig fra debuten i 1950'erne til udgivelser i det ny årtusinde. Begyndelsen faldt sammen med modernismens gennembrud i litteraturen og med optakten til den voldsomme sociale modernisering, der tilsyneladende endegyldigt kappede fortøjningerne til det »gamle« samfund og dets grundlag i traditionsforankrede livsformer og umiddelbar naturbundethed.

Den første bog, Cecil Bødker (f. 1927) udgav, var digtsamlingen *Luseblomster* (1955), som straks placerede hende som en både original og nyskabende forfatter. Med den og yderligere to digtsamlinger, *Fygende heste* (1956) og *Anadyomene* (1959), skrev Cecil Bødker sig direkte og markant ind i 1950'ernes modernistiske nybrud. De efterfølgende »sære« fortællinger og modernistiske prosaeksperimenter fra 1960'ernes begyndelse fastslog hendes position som en af tidens centrale forfattere. Novellesamlingen *Øjet* (1961) har status som en nyklassiker og er ved siden af Villy Sørensens *Sære historier* (1953) og Peter Seebergs *Eftersøgningen og andre noveller* (1962) et af periodens hovedværker.

Temaer, figurer og former fra disse første værker videreudvikles i det senere forfatterskab, hvor fortællinger og roma-

ner af forskellig art bliver Bødkers centrale medium, og hvor en mindre eksperimenterende, mere åbent berettende og realistisk udtryksform er fremherskende. Ikke mindst skrev Cecil Bødker en række børnelitterære klassikere efter udgivelsen i 1967 af *Silas og den sorte hoppe*, som vandt Det danske Akademis børnebogspris samme år.

Bødker har modtaget en lang række anerkendelser og priser for sit forfatter-skab med den internationale *H.C. Andersen-Pris* i 1976 for børnebøgerne og Det danske Akademis Store Pris i 1998 som de mest bemærkelsesværdige.

## Udkanter

Bortset fra en kort periode omkring 1960 har Cecil Bødker ikke været centralt involveret i samtidens heftige kulturelle og politiske debatter, hvor litteraturen var et krystalliserings-punkt for modernismens gennembrud såvel kulturelt som socialt og politisk.

Cecil Bødker blev født i 1927 i Fredericia som eneste pige i en søskendeflok på seks. Snart flyttede familien uden for voldene til en nyudstykket grund på en bar mark ved Lillebælt, hvor hendes barndomshjem blev opført. Her voksede hun op i krisens og krigens barske tid, hvor der var mangel på stort set alt. Efter endt skolegang kom hun i lære som sølvsmed og fik blandt andet arbejde i Georg Jensens sølvsmedje i København.

Hun har skildret sin barndom og tidlige ungdom i flere sammenhænge blandt andet i beretningen *Noget om mig selv i Farmors øre* (1997). Her fremgår det, at hun begyndte at skrive i ti-tolvårsalderen, og at barndomslivet er af fundamental betydning for forfatterskabet, ikke blot tematisk og stofligt, men som en grundlæggende mønsterdannelse, et perspektiv, verden anskues ud fra. Et andet tyngdepunkt i forfatterskabet er den voksne erfaring af det moderne liv, dets grådige tempo og foreløbighed. Det er en erfaring af opbrud, opløsning, tvang og ny begyndelse, af befrielse og tab, af angst og selvudfoldelse og af splittelse, undergang og et alternativt fællesskabs utopiske mulighed.

Med sig i bagagen havde Cecil Bødker erfaringer og sansninger, som hørte det gamle liv til, og som rakte tilbage i historien, men som uigenkaldeligt var fortid, og som tilsyneladende ikke rigtigt var anvendelige i nutidens samfund – på nær i civilisationens udkanter, der til gengæld omfattede størstedelen af klodens befolkning.

Såvel fysisk som mentalt slog hun sig tidligt ned i et grænseland mellem det gamle og det ny – mellem fortid og nutid, tradition og modernisme, natur og kultur, ydre og indre, realitet og digt, barndom og voksendom og mellem første verdens civilisation og tredje verdens »oldtid« – hvor modsætninger konfronteres og omformes i modernitetens kværn. Hendes perspektiv ligger med sit janusansigt i dette grænseland, hvor brud, konfrontationer og ny begyndelser udspiller sig. Hun forholder sig moderne til det, som ligger før den moderne samfundstilstand; og hun forholder sig til moderniteten med et perspektiv henvendt i en ubestemt førindustriell fortid eller i samfundets udkanter og randeksistenser.

Trods denne placering eller netop derfor følger udviklingen og nybruddene i hendes forfatterskab på særegen vis alligevel skiftene på den litterære scene og i samfundsudviklingen. Uden at der er tale om et direkte virknings- eller reaktionsforhold, svarer mange af bøgerne på strømninger i tiden. Samtiden ligger som en klangbund for bøgernes temaer og ofte kritiske vinkel på de moderne tilstande og vilkår.

I forfatterskabet gestaltes disse træk i mytiske rum og mønstre, der under stadig omformning ligger som et felt af polariserede elementer i teksterne. Hos Cecil Bødker møder det moderne menneske det mytiske i kampen for at overleve de givne livsvilkår og kulturformer.

Indesluttethed i jegets, socialitetens, sprogets, formens, fiktionens og forestillingernes forhold til virkeligheden og til andre er et felt, Cecil Bødkers forfatterskab kredser om såvel i dets æstetiske som i dets tematiske praksis. En grundtematik handler om at komme til verden. Historier såvel som personer indesluttet gang på gang i en »verdensvæg« af sproglig, social, psykisk eller metafysisk karakter, som de slår sig på, og som lukker sig om dem, men som også kan sprække og befordre nye opbrud.

### Faser i forfatterskabet

Samtidig med at der er en overordnet sammenhæng i forfatterskabets temaer og æstetiske former, er der tale om klare opbrud og skift i genrer og synsvinkler, således at man for overblikkets skyld og med brug af en grov opdeling kan udskille fem faser i det omfattende og mangespektrede forfatterskab.

Den første fase, fra begyndelsen i 1955 og til omkring 1960, er koncentreret om

lyrikken med udgivelsen af tre digtsamlinger. Ikke mindst *Anadyomene* foregriber dog med sine længere, fortællende digte på flere måder den anden fases modernistiske prosaeksperimenter i novellsamlingen *Øjet*, dobbeltnovellen *Tilstanden Harley* (1965) og radiatoromanen *Pap* (1967). Især de to første spiller en central rolle i 1960'ernes litterære opbrud.

Tredje fase er kendetegnet af en omfattende børnebogsproduktion, der indvarsles med *Silas og den sorte hoppe*, som er et omdrejningspunkt i forfatterskabet og optakt til fornyelser. Forfatterskabet tager som helhed en ny retning mod en mere åbent fortællende, realistisk og udadvendt form, dog stadig med et mytisk mønster som perspektiv, således som det kommer til udfoldelse i et andet hovedværk, *Salthandlerskens hus* (1972). Det er en rejseberetning, der bygger på forfatterens tre måneder lange ophold i Etiopien i 1970. En central bog i forfatterskabet fra samme tid er *Fortællinger omkring Tavs* (1971).

Kvindetematik og kvindesynsvinkel bliver dominerende i fjerde fases romaner og fortællinger i 1980'erne. De centrale bøger er *Evas ekko* (1980) og *Tænk på Jolande* (1981). Fortsættelserne af fortællingerne om Tavs, *Vandgården* (1989) og især *Malvina* (1990), har ligeledes denne tematik i forgrunden.

Digtsamlingen *Jordsang* (1991) og den tolvte Silas-bog *Testamentet* (1992) indleder den femte fase i forfatterskabet, hvor en fornyet orientering mod nutidsforhold og en fornyelse af formsproget også kommer til udtryk i novellsamlingen *Tørkesommer* (1993) og romanen *Mens tid er* (1997).

## Fra leg til myte

*Luseblomster* indledes med digtet »Sand«. Med afsæt i sandets farver fremkalder de fire første strofer øjebliksbilleder af et barneliv i et harmonisk rum, hvor natur og kultur er forbundne størrelser. I første strofe er sandet hvidt:

*Hvidt sand  
saltvand og sol  
hård blæst  
og havfugles hæse larmen  
nøgne brune børn  
med sand i solbleget hår  
hvidt sand.*

Digtets billeder ligner en romantiserende og nostalgisk fremstilling af barndommens tabte paradys, uskyld og umiddelbare livslyst, mens femte og sidste strofe bryder idyllen og via den blå farve peger på et andet perspektiv: »En gåseffer/ og et horn med blæk/(...) skrivesand med blæk i/ blåt sand«. Hvor børnefigurerne får snavset tøjet til med kulørt sand, får forfatteren blækket sig til ved at fremstille billedet af dem, og hun får givet en ironisk kommentar til den selvrefererende leg med det dagligdags digterhåndværks blå blæk som modpol til en romantisk digterikons blå blomster. Digtet omformer det traditionelle billede af barndom, således at det i en fragmenteret og abstrakt form bliver tid- og stedløst. Det er på én gang en dekonstruktion af traditionelle ikoner og en fornyelse af dem i et mytisk perspektiv.

Denne metode er karakteristisk for Cecil Bødkers forfatterskab, der manifesterer sig i et opbrud fra den sensymbolisme, som prægede 1940'ernes og de tidlige 1950'eres lyrik. Det placerer forfatterskabet som et vigtigt element i det modernistiske gennembrud fra 1950'ernes slut-

ning og op gennem 1960'erne.

Digtene i de to første samlinger har ofte et legende forhold til form og stof. Også hvor en nihilistisk værdinedskrivning er afsæt, udløses en fandenivoldsk trods og insisteren på livslyst, som artikuleres i formsprog og rytme på en kontrasterende baggrund. Således slutter titeldigtet i *Luseblomster*: »Mælkebøtte/ løvetand/ fandens gule tænder/ griner/ på en grøftekant/ der hvor verden ender«.

I mange digte bruges mytiske fragmenter allegorisk som en slags spillebrikker sammen med konkret sansede elementer. Digtet *Græs* begynder sådan: »Vi er kun græs/ på en grøftekant/ ved tidens afslidte vej«, og fortsætter i anden strofe: »Over os vandrer/ på kløftet fod/ skæbnegudinden/ med slingrende yver,/ jordslået, måske -/ mellem pattrernes/ frodige blegrøde horn«. Herefter går »gudinden« indifferent videre og »æder lidt græs«.

De første digte er åbne og vendt udad mod omverdenen og læseren, men refererer også indad til sig selv. Positionen, de skrives fra, muliggør en færdsel mellem indre og ydre, mellem det mentale rum og omverdenen og mellem digt, udsiger og læser.

### Mytiske rum og tilstande

Mens en legende forholdsmåde med islæt af humor er hovedpræget i *Luseblomster* og *Fygende heste* og kan have karakter af en indirekte overskudspræget samtidskommentar, bliver tonen anderledes højstemt i *Anadyomene*. Digtene har ikke blot en mytisk ladning, men en profetisk diktation og patetisk tone.

I et interview med Claus Clausen fra 1966 siger Bødker, at samlingen er blevet til på et andet grundlag end de foregående, og at den »...sådan set (er) lavet med

'vilje'« med udgangspunkt i et anslag til titeldigtet, som havde et andet tonefald, og som rummede et andet tilværelsessyn end de tidligere digte. Videre siger hun, at »... *indefra var det som at få anvist en trappe til et andet lag i sig selv og ud fra trapperummet begynde at undersøge rummene i denne ny etage. 'Viljen' bestod deri, at jeg holdt mig til denne bestemte etage bogen igennem*«.

Digtene i *Anadyomene* er gennemvævet af en fælles tematik, som kredser om menneskelige grundvilkår. De er komponeret således, at der bygges op til titeldigtets profetisk visionære skildring af den menneskelige historie, som munder ud i apokalyptisk undergang. Som de øvrige digte i samlingen har titeldigtet en episk form, der gestalter et tidløst mytisk rum, hvori et mandligt dynamisk princip, der fører til destruktion, og et kvindeligt »langsomhedens« princip, der rummer skabelse og ny begyndelse, er grundelementer.

Bødkers beskrivelse af samlingen som en undersøgelse af rummene i en bestemt etage i hendes »jeghus« svarer til deres præg af besværgende konfrontation med psykiske tilstande. Kraftige allegoriske naturbilleder, mytiske figurer og et abstrakt historiseret stof bliver metaforer for indre mentale rum og for en moderne eksistentiel erfaring af splittelse, indesluttethed, fremmedgørelse og angst. I *Tårnet* formuleres tilstanden: »Kun du og dit ekko/ kun du og dit ekko/ i denne krumme kalkhvide gang/ der stiger og stiger/ som konksneglens blege/ forladte bolig«.

I *Anadyomene* forenes en samtidskritisk dimension med det mytiske. Menneskets mytiske urtid, den personlige erfaring og barndommen bliver perspektivgivende. Formen kan undertiden virke atavistisk i sin søgen efter eksistentielle urbilleder og

har en stemmeføring, der tenderer profetisk patos og allegorisk pondus. Det er tilfældet i digtet *Det land ulydighed* »Ældre end frygten/ og stærkere/ lever endnu det land/ ulydighed/ (...) // Dette land som er dit/ som er frugtbart og farligt/ bagved de spærrende forbud,/ hvis porte er fulde af angstens dæmoner«, hvor samtidig et af forfatterskabets centrale temakomplekser artikuleres. Et dæmonisk, frygtladet punkt som gennemgangsled eller sluse til ny begyndelse eller katastrofe er en matrix, der strukturerer en stor del af det efterfølgende forfatterskab.

Titeldigtet *Anadyomene* og dermed første fases lyriske digtning ender i en undergangsvision, som henviser til samtidens atomkrigstrussel. Digtet slutter med ordene: »...og afgrunden ruller rungende nær/ i sin skakt mellem intet og intet«. Den monologiske, lyriske form lukker sig om sig selv i denne nedskrivne til intet, og digtet bliver dermed også en logisk afslutning på Cecil Bødkers lyriske projekt. Resten af hendes forfatterskab står i prosaens tegn med undtagelse af to digtsamlinger, der udkom med mange års mellemrum, *I vædderens tegn* fra 1969 og *Jordsang* fra 1991. Begge markerer bemærkelsesværdigt nok tidspunkter, hvor forfatterskabet tog nye retninger.

### Abstraktion og myte

Fra lyrikkens foreløbige nulpunkt vendte Cecil Bødker sig til den modernistiske prosa med novellesamlingen *Øjet* og dobbeltnovellen *Tilstanden Harley*, hvor lyrikkens temaer og mytiske matricer blev transponeret over i andre former og fik et andet fokus og perspektiv.

I digtet *Anadyomene* lyder en sekvens: »Og der kom øjne, som gjorde skel mellem dagen og natten/ som delte lyset og mørket./

*Øjne der så*«. Titelnovellen i *Øjet* tager fat, hvor digtet *Anadyomene* slap; også den omkredser den globale undergang som en tilstand efter bomben og er en dybdeboring i nulpunktet. Det projekt deler den med samlingens øvrige noveller, der alle er punktstudier i frygtens og katastrofens landskaber. Øjets perspektiv er optakt til bogen som helhed:

*Øjet-?*

*Det er mig.*

*Jeg er øjet. Linsen. Nethinden. Ikke udlægningen af et syn. Ikke forklaringen.*

*Jeg er øjet der så, jeg har ikke brug for nogen forklaring. At årsagen var den eller den gør ingen forskel for hændelsen, den var som den var, ubestridelig, et sammentræf af omstændigheder der mandede ud i hinanden. Og lod sig se.*

Øjet hævder at være et udeltagende, guddommeligt øje, en distanceret tilskuer; men det er samtidig lammet, fikseret af angst som en person, der monomant besværges katastrofen og reducerer sig til et registrerende øje, mens verden kollapser. Øjet postulerer kontrol, men øjets fortælling demonstrerer kaos. Der installeres et dobbeltblik, uden at katastrofen og indesluttetheden i den låste tilstand derfor brydes, eller lammelsen i virkelighedsforholdet overskrides. Således bliver selve øjet den moderne bevidsthedsforms mytete figur.

Novellerne i samlingen har alle et mytisk mønster som referencerum. De kan ses som en videre udforskning og udfoldelse af de mentale rum, der åbnes i *Anadyomene*, og af digtenes metode og perspektiv. De er som punktnedslag, der griber en elementarpartikel i det stof, som de store bevægelser og syner i digtene

består af, og udløser dens potentiale i en tilstands mikrounivers. Det er temaet i novellen *Det uskabte*:

*Alt det der var til, og alt det der nogensinde havde været til var indeni kuglen. Det var noget han vidste. Alt hvad der nogensinde var gået for sig, alle tanker der var tænkt, og alt hvad der nogensinde havde bevæget følelsen. Både det der var blevet opfattet og det, der aldrig havde ramt en bevidsthed.*

*Det var elementært.*

*(...)*

*Døden var indenfor verdensvæggen.*

Novellen handler i en selvreflekterende, mareridtsagtig vision om at komme ud af et lukket rum, og den kan læses som en metafor for indesluttetheden i en bevidsthed og for en tilstand i skriften præget af indesluttethed i en modernistisk diskurs.

I samlingens overordnede struktur kommer et flerdimensionalt perspektiv til syne, idet to typer fortællinger veksler systematisk. Den ene type er anlagt som realistisk symbolske noveller. Her bygges et fiktivt rum op med et barn eller en kvinde som hovedperson og synsvinkelbærer i en ekstrem situation, der herigennem skildres konkret og anskueligt. Til denne type hører de kendte læsebogsklassikere *Den yderste dag*, *Vædderen*, *Døvens dør* og *Tyren*. Den anden type er abstrakt filosofiske beretninger som *Øjet* og *Det uskabte*; nogle af dem er essays eller myter i Johannes V. Jensens forstand og placeret i et surrealt symbolsk rum, der tematiserer et eksistentielt grundvilkår.

Bogen er komponeret, således at de abstrakte symbolske beretninger ligger som ringe om de realistiske. For begge typer gælder, at de føres frem mod en kulmination, der overskrider formen. Angst, ka-

tastrofe, fremmedfølelse og mareridtsagtige sprækker i den tynde skal, der holder eksistensen sammen, er hovedtemaerne. Modernitetens grundvilkår og eksistentielle krisetilstand formuleres i dystopiske og apokalyptiske visioner eller i radikale sammenbrud i hverdagens mikroliv og psykiske tilstand.

Kun novellen *Den yderste dag*, som handler om en dreng, der som eneste overlevende sammen med en ræv sejler ned ad en flod på en træstamme, åbner for en ny begyndelse efter katastrofen, som i dette tilfælde er en syndflod, der har udslettet hans hjem og familie. Han kan besværges og fortrænges sammenbruddet og opretholde en illusorisk overlevelse, indtil ræven bider ham i hånden, og det psykiske sammenbrud indtræffer. Det udløser ham af indesluttetheden i den krampagtige tilstand: »*Det var ikke bare det tomme træ bagved ham. Det var alle de døde hele vejen op igennem dalen. Alt det han skulle tilbage til. Uden at holde op med at græde begyndte han langsomt at gå*«.

Begge novelletyper skildrer psykiske tilstande i en lukket, monologisk rapporterende form og har et allegorisk præg. Den realistiske type bevæger sig gennem en stoflighed eller en tilstand i en situation frem til et overordnet mytisk mønster som den kainsfigur, der træder frem i *Vædderen*. Fælles er også de drømmelignende forløb. De udgør afsættet i de abstrakte noveller, mens de realistiske noveller skriver sig ud over det realistiske og får karakter af drømme eller mareridt. Således kan *Tyren* ligne en metafor for den gru, som enhver forælder har i sig, og som er så fundamental, at den ikke kan sættes i tale undtagen i sagnets halvfiktive form.

## Tilstandene og Harley

*Tilstanden Harley* er Cecil Bødkers mest radikale eksperiment med form og tematik. Hun har kaldt teksten en dobbeltnovelle, og den består af to formmæssigt forskellige dele.

I første del, *Trådformet*, fremstilles et bevidsthedsforløb i lange, tilsyneladende kaotiske kæder af fragmenterede erindringer. Det samler sig efterhånden hos læseren til sansninger, oplevelser og fornemmelser fra en frenetisk flugt på motorcykel gennem fysiske og mentale landskaber og danner til sidst billedet af en person på flugt. Udsigelsespositionen er svævende, tid og sted flyder, ligesom en styrende bevidsthed er opløst både som »jeg« og i sproget, der hovedsagelig består af ufuldstændige, »flygtende« sætninger. Prosaen er som dyppet i et lyrisk syrebad, så kun brusken er tilbage i arabeskeagtige slyngninger.

I anden del, *Armløs og benløs*, er skriften derimod næsten overnormalt ræsonnerende og reflekterer motorcyklisten og hans bevidsthedstilstand. Men samtidig hænger det ikke rigtig sammen. Der er sprækker i logik, forløb og ikke mindst i forholdet mellem den påståede udsigelsesposition og relationen til personen i første del, i forholdet mellem virkelighed og opspind. Også her er bevidstheden brudt og upålidelig, samtidig med at nogle af brikkerne til en mulig fortolkning af, hvad det hele drejer sig om, åbenbares.

En motorcyklist er kørt ind i bagsmækken på en bil og »...har smadret hodet«. Det er hans bevidsthed i ulykkesøjeblikket, der fremstilles. Jeggpersonen i anden del påstår både at være den forulykkedes søn (på et tidspunkt også hans mor) og at have adgang til hans bevidsthed: »Desuden vidste jeg jo ikke engang selv på stør-

stedelen af turen, at det slet ikke var mig, men min far«. Der tegner sig billedet af en bevidsthed, spaltet til noget, som ligner en tilstand af skizofreni, og hvor bruddet ikke lader sig hele, selvom det modsatte hævdes.

Cecil Bødker har i denne form fanget en ekstrem udgave af en moderne bevidsthedstilstand, hvor jeget er spaltet, og hvor et centralperspektivisk overblik og en placering i forhold til virkeligheden opløser sig i illusoriske besværgelser. Det hænger ikke sammen, men det gør det så alligevel som eksistentielt form- og sprogeksperiment. Forfatteren skriver her sit modernistiske forfatterskab ned til et nulpunkt, som tilsyneladende kun har tavsheden eller en selvrepeterende fortsættelse i samme spor som en mulig fortsættelse. På det plan kan *Tilstanden Harley* læses som et forsøg på at overskride den modernistiske position ved at føre den ud i en konsekvens.

De følgende bøger bliver et opbrud fra denne type digterisk udtryk. De er skrevet i mere traditionel form med en tydelig fortællerposition, men bliver af den grund ikke centralperspektiviske. Formen er snarere flerperspektivisk. Den ligger som en implicit position i *Silas*-bøgerne og som en eksplicit tematiseret og kompleks reflekteret diskurs i bl.a. *Salthandlerens hus*, eller den får et essayistisk udtryk af Edgar Allan Poesk tilsnit i novellerne i *Tørkesommer* og *Farmors øre* fra 1990'erne.

Cecil Bødkers forfatterskab bryder her en modernistisk fastlåst æstetik. I det stykke er hendes forfatterskab parallelt med strømninger i samtidens litteratur, idet der i 1960'ernes slutning ses et opbrud i flere retninger. En ny orientering og formbevidsthed markerer sig fx i den

så kaldte systemdigtning, mens andre forfattere dyrker en realistisk og samfundskritisk litteratur.

Begge dele har udgangspunkt i det synspunkt, at digtningens potentiale fastlåses og begrænses i den modernistiske erkendelsesdigtning, og at litteraturen overanstreges, idet den påtager sig den opgave at holde sammen på det hele og det fundamentale tværs gennem splittelse og manglende sammenhæng. Men det kan også ses som et vilkår, der åbner andre muligheder. Blandt andet kommer litteraturens læserrelation i fokus, og ellers forkætrede genrer bliver materialereservoir for litterær forarbejdelse. Flere forfattere gav sig i kast med at skrive børnebøger. Cecil Bødker var således ikke alene på banen, men den betydning, børnelitteraturen fik i hendes forfatterskab, er exceptionel.

### En ny åbenhed

Børn og barndom er et centralt tema i Cecil Bødkers forfatterskab. At hendes halve forfatterskab består af børnebøger, betyder således ikke, at der er tale om en tillempet venstrehåndsproduktion for en anden læsergruppe. Børnebøgerne er en integreret del af forfatterskabet som et både egnet og nødvendigt medium for udfoldelsen af hendes kunstneriske potentiale, erfaring og stof. Fortællingen *Silas og den sorte hoppe* er et hovedværk i forfatterskabet og betegner et opbrud fra den modernistiske digtning i perioden forud. Sporskiftet var foregrebet i flere af novellerne, men lige så afgørende blev det, at Cecil Bødker greb bag om den centralmodernistiske form til sin første digtsamlings stof, dens åbne udsigelsesposition og konkrete metaforik.

I titeldigtet i digtsamlingen *I vædderens tegn* fra samme periode som de første Silasbøger lyder de sidste linjer: »Jeg/ et

*landskab med øje/ i marts*«. Øjets position er her radikalt anderledes end i novellen *Øjet*. Det mentale rum i novellen er omformuleret til et åbent landskab, som øjet både er en del af, kan betragte og se ud af. Det illustrerer meget godt overgangen fra den modernistiske prosas fremstilling af indesluttede tilstande til *Silas*-bøgernes rum, hvor det samme temafelt er omsat i et fiktivt landskab, i figurer og åbne handlingsgange, der har karakter af opdagesrejser i landskabet. Optakten lyder:

*Han kom sejlene nedad floden i en sær lille brednæset båd, og han sejlede ikke siddende oprejst som andre, brugte ikke årerne, men lod strømmen føre sig som den havde lyst.*

*Selv lå han nede i bunden, og man måtte tro det var en der havde god tid, det gik kun fremad med strømmens fart, og på afstand lignede det fuldstændig en tom båd.*

*Oppe på loftet over den lange staldbygning på bredden gik hestehandler Bartolin og forkede hø ned gennem et hul i gulvet.*

At her er tale om en ny begyndelse i forhold til Bødkers tidligere bøger, er mærkbart. Diktionen er anderledes. Fortællerpositionen er ændret, idet fortælleren har etableret et sted, hvorfra det fiktive rum fortælles. Den lukkede synsvinkel fra de tidligere prosastykker er ændret til en flerperspektivisk, der kan skifte og bevæge sig ud og ind af fiktion og personer.

Bogen, som er den første i serien af *Silas*-bøger, er et gennembrud for en kunstnerisk orienteret dansk børnelitteratur. Cecil Bødkers børnebøger er ligesom Ole Lund Kirkegaards og Flemming Quist Møllers fra samme tid forbundne med 1960'ernes ungdomsoprør og det opbrud i pædagogik og syn på børn, som da slog



igennem. Hovedpersonen Silas inkarnerer på mange måder denne oprørskhed mod indesluttende og undertrykkende vilkår.

Udviklingen i *Silas*-bøgerne er forbundet med udviklinger i samfundet og litteraturen i samme periode. Der tegner sig fire faser i serien. De tre første bøger (1967-72) handler om Silas og hans sammenstød med omverdenen under udfoldelsen af hans frihedstrang. De næste fire (1976-79) handler om hans og andre outsiders pionerliv i opbygningen af et alternativt fællesskab i en forladt bjergby. I de fire bøger, som følger i perioden 1984-88, står kvinderne og deres synsvinkler centralt, og det er dem, der skaber dynamikken, alt mens kommunen på Bjerget konsolideres og kommer i interne kriser. Med de to bøger fra 1992 og 1998 kommer nye opbrud og ny luft ind i serien, og konfrontationerne skærpes. Silas er på banen igen, nu med en ny ung kæreste.

I de første bøger brydes hårdhændet tvang og vitalt oprør. Handlingen i bøgerne er henlagt til et barsk, vejrbitd rum, hvor det barnlige livs kvaliteter og de sociale tvangsforhold udfoldes råt og uden omsvøb. Bøgerne brød mange af de grænser, børnelitteraturen var indlejret i dengang. De handler om modsætningen mellem individ og samfund, mellem frihed og tvang og mellem kunst og økonomi. Hovedpersonen er en bortløben dreng, en outcast og eventyrer, der reagerer med øjeblikkelig allergi på alle tvangsforhold og forsøg på at indeslutte ham. Bogens handlingsrum er en ikke nærmere defineret fortid et ikke nærmere defineret sted. Formen er blevet kaldt fantastisk realisme, hvilket på mange måder er en rammende betegnelse. Hvis det ikke var for bjergene, kunne det være Danmark før bondereformerne. Fiktionens rum har karakter af en

fortætning af det lange tidehverv, hvor det moderne samfund bryder igennem, og skildringen er realistisk anlagt.

Den første bog i serien handler om, hvordan Silas tilvender sig den sorte hoppe, der er et frihedssymbol. Han får fat i den i kraft af sine oprørske og kunstneriske kvaliteter og en magisk fløjte, som bliver symbol for alternative værdier og et instrument i kampen mod tvangsforholdene. Bogens univers er gennemsyret af økonomiske og sociale undertrykkelsesrelationer, der styrer personerne og afslører de magtforhold, de indgår i. Disse træder i relief gennem Silas og en håndfuld andre outsiders, der på forskellig vis kæmper for at skabe sig et autentisk liv. Vigtigst af dem er kammeraten Ben-Godik, hvis metode er et korrektiv til Silas' hensynsløse satsen på individuel udfoldelse.

De følgende bøger i serien handler om deres videre eventyr. De betegner en ekspansion socialt og geografisk, således at der tegnes en bred samfundsmæssig horisont i bøgerne. Silas' erfaring udvikles i takt hermed, og samtidig socialiseres hans dynamik og rettes mod fællesskab. Det resulterer i, at han bliver en hovedkraft i den opbygning af et alternativt samfund, der berettes om i bøgerne fra midten af 1970'erne og frem. Det kan ligne en version af 1960'ernes utopiske drøm om et økologisk fortids-Christiania, som efterhånden befolkes af alle slags outsiders: blinde, døve, stumme, tvetuller og gamle, der alle er ofre for det etablerede samfunds udstødelse og nød.

Bøgerne har en sanselig og konkret fremstillingsform, hvor modsætninger og konflikter kommer til udtryk anskueligt og visionært i figurer og rum såvel som i en voldsom, uforbeholden handlingsdynamik, som Silas' udvikling vokser ud

af. Flere af personerne får mytisk egetliv. Det gælder især bøgernes gennemgående monstrum af en ærkeskurk, Hestekragen. I en senere bog er hun lige ved at blive omvendt og tæmmet under en afsindig, grotesk skildret duktur, men hun bryder ud igen og igen, uundværlig som hun er for dynamikken og som korrektiv til en tiltagende civiliseret tamhed, der især præger midterperiodens fortællinger. – Og det præger Silas. Han vinder i socialitet og omgængelighed, men taber i intensitet. Han spiller ikke så meget på fløjte i de senere bøger. Fællesskabet overtager handlingsdynamikken, og flere personer, især kvinderne, får rum ved siden af ham.

I bøgerne om bjergbyen fra mellemperioden er der en tendens til fortidsnostalgi og god gammel karaktermoral. Personerne bliver tamme, bøgerne ligeledes – også efter deres egen målestok.

Trods den normalisering også formen blev udsat for, fastholdt Cecil Bødker dynamikken og lod den komme til udfoldelse igen i bøgerne fra begyndelsen af 1980'erne. Forskelligheder i gemyt og interesser virker ødelæggende ind på fællesskabet. Det sker især blandt kvinderne og kommer til udtryk som en modsætning mellem lighed og forskellighed. Fællesskabet trues af forsumpning, gensidig kontrol og statisk ligemageri. De enkeltes trods og opbrud kombineret med temperamenter, der igen er blevet eksplosive, sætter tingene i skred og på spil. Og i de seneste *Silas*-bøger fra 1990'erne er handlingsdynamikken genetableret. I *Silas og flodroverne* (1998) slår Hestekragen til igen i en konflikt med købstadens borgmester, magtens inkarnation: »Vil det sige at jeg må sparke borgmesteren? Nej, er du gal. Bare lidt? Nej endelig ikke, så ryger du ned i hullet igen. Du skal være tam. Det ved jeg ikke hvordan man er«.

Fællesskabet på bjerget er en art ur-anarkistisk organisme uden formelle og materielle magtinstanser. Mens mellemperiodens bøger handlede om de vilde individualistiske kræfters tæmning i fællesskabet som et nødvendigt grundlag for at eksistere på tværs af samfundets tvangsforhold, handler de senere om den individuelle udfoldelse og forskellighed som nødvendigt grundlag for et autentisk fællesskab.

Det er sådanne politiske og sociale temaer, bøgerne gennemspiller og afprøver. De udforsker i en anskuelig dynamisk og sanselig form denne dialektik, vejene og vildvejene, såvel i de personlige dannelsesforløb som i fællesskabets frembringelse. Uden at det har været en erklæret hensigt, har *Silas*-bøgerne udviklet sig til en utraditionel dannelsesroman, der har form som en episodisk opdagelsesrejse i stadig nye rum og personlige potentialer. Dannelsesperspektivet har to centre: fællesskab og individ som vekselvirkende poler, der skaber bevægelse. På denne vis er bøgerne et opbrud fra de traditionelle dannelseskonstruktioner og psykologiske udviklingskoncepter, men samtidig et usædvanligt bud på en alternativ dannelsesvej i den aktuelle situation.

Den første *Silas*-bog blev et hovedværk i Cecil Bødkers forfatterskab. Som serie indoptog *Silas*-bøgerne de centrale temaer fra hendes tidligere bøger, og desuden trak forfatteren på de æstetiske erfaringer, hun havde gjort gennem formeksperimenter i det tidligere forfatterskab. Det er baggrunden for, at den enkelthed og anskuelighed, hvormed *Silas*-bøgerne er fortalt, også rummer en høj grad af kompleksitet i fremstillingen af de store spørgsmål.

Med børnebogen og fortællingen som medium fandt Bødker en form, der kunne åbne de tidligere bøgers lukkede, næsten klaustrofobiske rum og tilsvarende lukkede diskurser. Silas-fortællingen blev en art by-pass i forfatterskabet i forhold til den nedskrivning mod nul, der var på færde i de foregående noveller og prosaeksperimenter. Fortællingen blev Bødkers vej ud af konfrontationsmodernismens æstetisk og stofligt »monomane« fremstillingsform.

En vigtig bog i forfatterskabet i perioden er *Fortællinger omkring Tavs*. Den har afsæt i Silas-bøgernes rum og et tydeligt familieskab med dem, men er samtidig en mere rå og drastisk burlesk skildring af outsiderliv i en ubestemt fortid for ikke så længe siden. Mens Silas-bøgernes særlige form for stilisering kan kaldes fantastisk realisme, kan man benævne formen i *Fortællinger omkring Tavs*, der er i slægt med Albert Dams skilderier og fortællinger, mytisk realisme.

### Rejsen til verden

Den åbning af fortælleform og omverdensforhold, som kom til udtryk i forfatterskabet fra slutningen af 1960'erne, fik et gennembrud med Cecil Bødkers rejse til Etiopien og den bog, som opholdet og konfrontationen med livet i en tredjeverdenslandsby resulterede i: *Salthandlerskens hus*. Forfatteren rejser her ind i et rum, som har træk fælles med bøgernes mytiske fortidsunivers, men det er ikke et fiktivt landskab, hun rejser ind i. Det betyder, at forholdet mellem digt og virkelighed bliver sat yderligere på spidsen.

Cecil Bødker var inviteret til Etiopien for at skrive en børnebog for etiopiske børn. Den udkom i 1970 med titlen *Leoparden* og er hendes bedste børnebog ved

siden af de to første *Silas*-bøger. Den blev fulgt af endnu en bog for børn om opholdet, *Dimma Gole* (1971).

*Salthandlerskens hus* beretter om rejsen og den periode, hvor Cecil Bødker boede i en landsby i salthandlersken, »enke-medni-børn«, Debitehs hus. Her blev hun konfronteret ikke bare med livsforholdene i et uland, men samtidig involveret med krop og bevidsthed i en situation, der på sin vis svarede til de barske fiktive miljøer, en række af hendes fortællinger foregår i. Bogen blev en rejse tilbage til en »oldtid«, hvor Cecil Bødker oplevede sig som udsat for, hvad der kunne ligne det fortidsunivers, der er en væsentlig reference i forfatterskabet. Fiktionen tog så at sige sig selv på ordet og slog om i en virkelighed, som det var vanskeligt at komme til stede i gennem fordømmenes filtre og forhåndsgivne mytologiseringer – og kroppen vred sig i mavekramper og vægrede sig ved at dele dens måltider og snavs: »Dit ene øje viste dig skønheden ved det, den levende etnografi, dit andet det ubekvemme og manglen på hygiejne«.

Bogen er en dokumentaristisk fortælling, der beretter om mødet med det fremmede, med enken og hendes børn, om Cecil Bødkers egen situation og ikke mindst om de kropslige og sanselige chok, hun blev udsat for. Den involverer en gennemgående refleksion over oplevelserne og muligheden for at komme frem til et møde med virkeligheden tværs gennem fordomme, sansformer, kropsreaktioner og erfaringer. Beretningen om opholdet blev en del af denne proces, der ikke mindst blev aktualiseret i det hjemlige, mens bogen blev til, fordi salthandlersken døde. Cecil Bødker blev stillet over for spørgsmålet om de efterladte børns videre skæbne. Og hun stillede sig selv over for

et moralsk og eksistentielt spørgsmål om at tage ansvaret for situationen som andet end turist. Det endte med, at hun og familien adopterede to af enkens døtre.

Bogen falder i to dele; og den reflekterer ikke kun forholdet mellem det hjemlige samfund og livet i et uland, forholdet mellem europæer og etiopier, mellem tilskuere og eksotisk fremmed, men især forholdet til virkeligheden, muligheden for at overskride sit eget lukkede perspektiv og betingelsen for delagtighed i den. Med *Salthandlerskens hus* skrev Cecil Bødker sig frontalt ind i samtidens situation. Hun mødte sig selv som et modernitetens menneske i »oldtiden« – og denne gang live.

### Kvindeperspektiv og kvindelige opbrud

Det er en kvindesynsvinkel, som dominerer den fjerde fases romaner og fortællinger i 1980'erne. Flere af dem handler således om opbrud fra et indespærret kvindeliv og en låst kvinderolle. De centrale bøger er *Evas ekko* og *Tænk på Jolande*, men kvindeperspektivet er også markant i børnebøgerne, fx i romanerne *Marias barn. Drengen* (1983) og *Marias barn. Manden* (1984), der er en genfortælling af Det ny testamente set fra Marias synsvinkel. Fortsættelserne af fortællingerne om Tavs, *Vandgården* og især *Malvina*, har ligeledes kvindelivet i forgrunden, mens de mandlige aktører undertiden bliver skygger i baggrunden.

Forholdet mellem det mandlige og det kvindelige har siden den første digtsamling været et grundtema i forfatterskabet. I digtet *Adams ribben* fra *Luseblomster* findes anslaget til, hvad der folder sig ud i romanen *Evas ekko*. Digtet er en ultrakort, sarkastisk farvet historie om kvindeliv fra en paradistilstand over arbejds-slaveri med mands hæl på nakken til en

moderne Eva-tilstand med stemmeret og egne hårde hæle. Det ender i en munter, lidt triumferende overvindelse af hele historien: »*Adams ribben/ får stadig nøgne/ unger/ men nu lægger hun dem ud/ i so-len./ Nu er det mig/ der er Adams ribben*«.

I de følgende bøger melder alle mellemregningerne sig. Især i *Anadyomene*, men også i *Øjet* skildres det mandlige og det kvindelige ambivalent og flertydigt som to grundlæggende naturforankrede og mytiske principper. Det mandlige står ganske traditionelt for dynamiske, skabende og fornyende, men også i deres konsekvens destruktive og katastrofale principper. Det kvindelige står for de frugtbare, langsomme og omsorgsfulde værdier, men i deres konsekvens indesluttende og opsluggende principper.

Man kan ikke tale om en specifik kvindetematik eller kvindesynsvinkel i de tidlige tekster. Det ændrer sig langsomt, ikke mindst i *Silas*-bøgerne fra slutningen af 1970'erne, måske under indtryk af tidens kvindepolitiske strømninger og den nye kvindelitteratur. Det vigtigste omdrejningspunkt er nok *Salthandlerskens hus* og konfrontationen her med den reale »urtids« kvindeliv. Enken Debiteh står både i et lidt romantisk lys som en efterkommer af Nefertiti og som en handlekraftig selvhjulpne kvinde, der på en måde dør af sin selvstændighed på tværs af snærende normer. I bogen ses på flere måder et opbrud og en omformende proces i forhold til de symbolske og mytiske mønstre, forfatterskabet har haft som grundlæggende matricer.

Modsætningen mellem mandligt og kvindeligt står ved magt i romanen *Evas ekko*, men der bliver vendt op og ned på det. Adams arvtagere er passive, sej-slæbende og undertrykkende og fastholder

parcelhusidyllen som et paradys i forråd-nelse. Hovedpersonen Louise står for opbruddet og befrielsen. Hun udrydder sig selv som mandens kone og begiver sig ud på en rejse tilbage i tid og rum til eksistensens grundvilkår. Rejsen går nordpå, længere og længere væk fra civilisationen, indtil hun får fast grund under sit liv i de yderste norske fjeldslugter hos en matriarkalsk bondekone, Timiane. Her etableres forbindelsen til det elementære, og med et hittebarn, som Louise tager ansvaret for, kan hun vende tilbage og gøre op med manden og det tidligere liv og begynde et nyt. Tilbage sidder manden i en gold og sur paradistilstand.

*Evas ekko* har form af en pikaresk fortælling med synsvinklen lagt hos den ny Louise. Den er på flere måder et sidestykke til *Tilstanden Harley*. Her er hovedpersonen betegnende nok lukket inde i en kronisk lammet og splittet situation, mens Evas ekko gennemskriver en tilsvarende splittelse og kommer frem til en åbning og ny begyndelse for hovedpersonen. I *Evas ekko* bliver den dobbelte personlighed en mulighed for at overskride indesluttetheden. Bag Eva/Louise dukker en endnu ældre mytisk figur op, Adams første kone Lilith, som skred fra paradiset indelukkede idyl, før den tammere Eva blev installeret. Det er hende, der inkarneres i beretningens »du«, som overtager ansvaret for Louise:

*Nu er det dig, der er hende.*

*Dig der ved hvordan hun begyndte at vandre, hvordan hun gik ud af sig selv gennem hullet i føjeligheden og blev ved med at gå.*

*Dig der gik videre da der ikke var mere Louise tilbage. Du skal fortælle for hele ansvaret er dit nu. Det var hvad du fik da hun døde.*

I *Tænk på Jolande* bruges en triviallitterær romanbladslignende fantasi som medium for hovedpersonens overlevelse i en snestorm og påfølgende opbrud fra en låst livssituation. Her er det mandlige mere aktivt på spil som fantasifigur i form af en følgesvend og elsker, der kan minde om Silas, mens det er kvindens mor, som inkarnerer det fastlåsende princip. Begge romaner sætter velkendte Bødkerske temaer og strukturer i spil, men samtidig er der et nybrud på vej.

### Sene opbrud i gamle mønstre

De opbrud og nydannelser, der begynder i de to romaner, bryder igennem i forfatterskabet i 1990'erne, hvor også *Silas*-bøgerne får ny luft. Som tidligere nævnt indledes femte fase i forfatterskabet med digtsamlingen *Jordsang* og den tolvte *Silas*-bog, *Testamentet*, hvor en fornyet orientering mod nutidsforhold og en fornyet vitalitet er mærkbare, ligesom en barsk humor – i familie med de første digtes humoristiske overskud – trænger sig på. Fornyelsen kommer især til udtryk i novellesamlingen *Tørkesommer* og romanen *Mens tid er*, der følger en i bogstaveligste forstand hårdtbrændt og arbejdsløs parcelhus-Eva i hendes opbrud fra ægteskab og tryghed og på den efterfølgende rejse ud i tiden. Romanen er mere end en gentagelse af *Evas ekko* i nutidsregi. Hvor Eva/Louises opdagelsesfærd frem mod selvtilegnelse går gennem et mytisk fortidsrum, er Ellinor/Svartas opdagelsesfærd lagt ud i samtidens udkanter til mødet med dens marginale eksistenser.

Novellerne i *Tørkesommer* er alle anlagt som realistiske fortællinger; men i de fleste af dem sker der en glidning over i et surreelt rum, eller der indtræffer en overnaturlig begivenhed. Nogle af dem

er fantastiske fortællinger, hvor grænsen mellem realitet og fantasi er markeret, eller hvor det fantastiske er en drøm. I fortællingen *Nedfaldsæbler* er det fantastiske en stilskrivende drengs oplevelse af sine forestillinger som reelt eksisterende og ukontrollable derude i verden. De synske forestillinger begynder at leve et eget liv, der reducerer ham til medium for dem.

I *Havgus* er mediet en ældre kvinde, en Eva-type, der er på rejse med sin sure og forskræmte mand og dermed stadig lukket inde i et forkrøblet ægteskab. Hun vover for en gangs skyld at gå egne veje, trodser manden og går ud for at samle muslinger ved lavvande langs Atlanterhavskysten. Havgusen kommer med flod, og hun er ved at drukne. Og så går der Poeske effekter i historien. Hun bliver reddet af en kvinde i skindlaser og overnatter i en hule hos kvinden og hendes børn. Næste dag får hun manden med ud for at se det mærkelige sted. I hulen er der skeletrester og oldtidslevn. Hun dumpede ned i en årtusind gammel tidslomme og blev reddet af det.

Fortællingerne etablerer sådanne skæringer mellem fantasi og realitet og omformulerer den Bødkerske metode og tematik. De bliver fusionsformer mellem novellerne i *Øjet* og den senere prosas fortælleformer. Der er friere bevægelighed i fortællerens position, og personerne sluttes ikke inde i tilstande og situationer af psykologisk eller fantastisk art. Fortællingerne opererer på grænselinjerne mellem forskellige tilstande med en fleksibilitet i

perspektiverne, der på en gang forankrer dem i en moderne realitet og lader en mytisk fantasi forme fiktionens perspektiv.

Der er en gennemgående dynamisk konsistens i forfatterskabets temaer, symboler, æstetiske metoder, former og mønsterdannelser, selvom forskellene kan synes klare, mellem fx de første digtes konkrete anslag og legende former og de identifikatoriske og suggestive, nærmest profetiske visioner og den besværgende patos i den tredje digtsamling, *Anadyomene* – eller mellem de ultramodernistiske noveller fra 1960'erne og de mere klassisk fortalte børnebøger og fortællekredse fra 1970'erne, eller mellem 1980'ernes fokus på et nutidigt kvindeperspektiv og de bibelske genfortællinger, Cecil Bødker samtidig skrev.

I det lys har de tidlige digte og prosastykker nærmest karakter af fraktaler, der gentages, udfoldes, vendes og drejes i nyt stof, andre genrer og medier med andre synsvinkler og perspektiver. Der er således ikke tale om en lineær udvikling i forfatterskabet, men om cirkulende udfoldelser med forskelligt fokus. Forfatterskabet er som en simultan scene eller en arabskagtig vævning, hvor trender og motiver er gennemgående, mens farvesætning og teknik skifter. Det er den samme fortælling, de samme grundmotiver, der udfoldes og udforskes igen og igen fra nye vinkler og i nye materialer, således at de skiftende udtryk også betegner opbrud fra fastlåste gentagelser, hvor stoffet omsmeltes og organiseres i nye mønstre.