

# At gå ud af en roman

*(med en farve, med gudernes skoggerlatter, med en usynlig brødrister på hovedet)*

Man kan måske forledes til at tro, at slutningen i romaner, der ikke er stærkt plotdrevne, ikke er af afgørende betydning, siden der ikke er en opklaring eller forløsning at afvikle, en udgang der er tvingende nødvendig, for at bogen som helhed forløses. Det er dog langt fra min erfaring. Jeg vil snarere sige det sådan her:

Når man arbejder med romaner, der ikke er stærkt plotdrevne, kommer slutningen ikke af selv, der er ikke nogen opklaring eller en forløsning, der ligesom skal markere, at vi er færdige med historien. Hvordan man efterlader læseren, det er et stort og aktivt valg: De sidste ord, den sidste stemme, det sidste billede læseren får med sig fra teksten, farver læseoplevelsen og tekstens efterliv i læseren. Jeg tror godt, man kan sige, jeg har en form for ideal her, eller i hvert fald en præference. Det vil jeg vende tilbage til.

Først vil jeg kort præsentere mine tre romaner, *Hannah* (2011), *Mado* (2015) og *HHV Frshwn. Dødsknaldet i Amazonas* (2019), og ikke mindst deres udgange, hvad jeg har givet læseren med som det sidste. Her skal indskydes, at de tre romaner er en trilogi, hvor hvert enkelt værk kan læses uafhængigt af de andre. De er ikke skrevet som en trilogi (og faktisk ser det ud til, at de er ved at forvandle sig til kvartet.) Jeg har tænkt og arbejdet med dem hver især som et eget, autonomt værk, om end også – efterhånden som jeg har arbejdet mig frem gennem romanerne – med henvisninger til den større historie, de alle er del af.

\*

Ingen af mine romaner kan siges at være plotdrevne i gængs forstand uden dermed at sige, at der ikke er en form for spænding eller opklaring på færde. Man kan nok ikke sige, at alting falder på plads til slut, men alligevel læser jeg aldrig slutningen op, når jeg præsenterer mine bøger, det ville være en art *plot spoiler*. Det, tænker jeg, er sigende for min opfattelse af, hvad udgangen betyder for mine romaner, eller i hvert fald hvordan jeg selv har arbejdet med og anskuet deres udgange. Måske kan

man sige, at jeg i udgangsteksten stiler efter at skabe en form for koncentrat af romanen, en bouillontering, og dermed ville det at læse udgangen højt på sin vis være at afsløre romanen som helhed. Selvom der ikke er en større opklaring på færde.

Slutningen eller udgangen har altså en særstatus, den er skrevet til netop at være slutning eller 'udgang', som jeg hellere vil kalde det, fordi det for mig netop er ment som et tekstelement, der hjælper læseren til at tage romanen med sig, og ikke en definitiv afslutning.

Jeg bryder mig i almindelighed ikke om tekster, der ikke giver læseren god plads til at tænke selv. Det er en smagssag, hvor meget rum man som læser har brug for, jeg har brug for en del, og jeg tror tilsvarende også, at jeg giver en del rum til mine læsere. En respektfuld plads til refleksion og billedskabelse er i hvert fald det, jeg bestræber mig på, og det er også i den ånd, jeg tænker slutningen/udgangen.

\*

Jeg har ikke med nogen af mine bøger på forhånd vidst, hvordan de ville ende, det er noget, der viser sig for mig undervejs eller simpelthen til allersidst. Med *Hannah* vidste jeg dog fra starten, at rammen skulle være et år i Australien, og da jeg i øvrigt har skrevet tæt op ad mine egne oplevelser og erfaringer, havde jeg selvfølgelig konturerne af en afslutning på det år, men det væsentlige anede jeg ikke: hvilken stemning, hvilke elementer der nærmere præcist skulle udgøre den slutning, hvilken farve den skulle have. Det vender jeg tilbage til, den får nemlig en farve.

Da jeg startede arbejdet med bogen, havde jeg ingen planer om plot eller udvikling, men ville bare fylde i ud fra bæreposeteorien a la Ursula K. Le Guins (tanken om romanen som en fiktionens bærepos, frem for den fremadskridende plotbårne roman, en beholder at bære fortællingens elementer i, eller med Le Guins ord: "En roman er en medicinbylt der rummer ting i et særligt magtfuldt forhold til hinanden og til os"), som jeg ikke kendte dengang, men alligevel praktiserede ud fra et beslægtet ideal.

Jeg fyldte altså i min egen romanbylt ud fra en trang til at afsøge den rastløse jagt efter frihed, der drev mig ud i verden (i første omgang til Australien) som ung. Jeg havde følt mig meget ufri i min opvækst i Danmark.

I *Hannah* er der et måske nærmest bemærkelsesværdigt fravær af forældrene, de affærdiges tidligt i romanen med en sætning som "selvom de måske ikke var så fundamentalt ude at skide som deres teenagedatter ville det være synd at sige at de levede i balance med sig selv og hinanden." Eller med andre ord: De havde deres at se til. Alligevel er der en forbindelse til moderen, som præsenteres som noget nærmest overnaturligt. Da Hannah er ude for en ulykke i et vandfald, som hun kun med held overlever, fornemmer moderen det gennem et drømmesyn på den anden side af Jorden og vågner med et skrig og en vished om, at noget er hændt hendes datter. Det er cirka midt i bogen, mens det tidligere nævnte "de havde jo også deres at se til" er i begyndelsen. Indimellem hører man ikke rigtigt om forældrene, men det er alligevel åbenlyst, at de må spille en rolle i en stor teenagers frigørelsesproces, og derfor syntes jeg til slut, det var væsentligt at samle op på den tynde streg af en historie, som datter-forældre-forholdet udgør. En form for forlignen sig med den store

afstand og muligheden for trods alt at kunne dele noget. Anerkende båndet i hvert fald. Eller som anmelderen Lillian Munk Rösing skrev i *Dagbladet Information*:

“ I romanens slutning græder både Hannah og moderen under en langdistance-telefon-samtale, men de sidste ord er trøsterige: “For første gang slog tanken mig, at min mor kunne vide det hele alligevel, ligesom dengang ved Murray Falls, at hun kunne have en fornemmelse, et klokkeklart billede”. Derefter kommer der så en række klokkeklare billeder præget af strålende grønt: Bananpalmeblade og eukalyptus og træfrøer.

Udgangen på *Hannah* er grøn.

\*

Med min anden roman *Mado* var det lidt i samme stil. Bogen er på en måde en lang kavalkade af trængsler og sammenbrud, en hovedperson, der kæmper med at holde sig oprejst i tilværelsen, og så afslutter jeg med, efter alle genvordighederne, at male et forestillet vulkanudbrud op sammen med en tragisk-komisk erkendelse eller måske kærlig accept af vores allesammens utilstrækkelighed og tilværelsens håbløshed:

“ Vi sejler fra Seyðisfjörður under høj sol, vinker til Jussi på kajen, fjorden glitrer og vandet der siver ud af alle sprækker i fjeldsiderne gør verden glinsende, som havde et lille barn finkæmmet landskabet med sin sølv투스. Jeg tænker, det ville være passende om vulkanen gik i udbrud nu, lod sit oprørte indre eksplodere i et festfyrværkeri af spruttende gletcheris, størknede lavabrokker, støv, slagger, gasser og dampe fra jordens indre til tonerne af den islandske nationalsang, der netop nu strømmer ud fra alle højtalere og indhyller båden i nordisk nationalisme og naturnostalgi.

Mørket falder på, vi står på dækket, dér står vi, igen bare os, Island bliver mindre under ildskæret fra vulkanen, den glødende lavas genskin i dampskyerne, Dagur i mine arme, hans buttede kinder, overtrætte glædestrålende øjne, Bjørns hoved i min armhule, ivrig, med løftet hage, der netop når op over rækværkets overligger, når han har mast sine fødder ind mellem tremmerne og står på den nederste tværgående i rækværket, der skal værne havet mod os lykkelige fjolser.

SLUT

Jeg tror, jeg har haft August Strindbergs afslutning på *Inferno* (1897) i baghovedet: “Jeg venter stadig på svar fra det belgiske kloster. Når denne bog går i trykken, bør jeg have modtaget svaret. Og siden? Derefter? – En ny spøg fra Guderne der skogerler når vi græder hede tårer?”

Det med først at pege på, at livet fortsætter udenfor bogen, at bogen kun er et udsnit af livet, der fortsætter, efter bogen er slut, og så zoomer ud fra den personlige, private historie til menneskets vilkår og plads som sådan her i verden. Sådan: Nu siger vi farvel til den del af livet, som min bog har beskæftiget sig med, men nu er det afsnit, den bog slut, og livet fortsætter, mit liv fortsætter i et nyt kapitel så at

sige, men hvordan det bliver, ved vi ikke, om det bliver anderledes? Måske, men i det større perspektiv går det nok, som det altid gør: Guderne leger med os, vi lider, og de ler.

Jeg tror, det er den skabelon, der har ligget under min slutning i *Mado*, uden at jeg nødvendigvis var helt bevidst om det.

Og så er der det med at pege videre ud i verden. At sige: Her slutter vi, men vi ved jo alle, at verden udenfor bogen er stor, og bogen kun et lille udpluk af den verden. Det har jeg inkorporeret i mine slutninger af både *HHV* og *Mado* ved at lave en slutning på bogen, en slags rigtig slutning, skrive SLUT, så ingen kan være i tvivl, og dernæst underminere dette ved at lade flere stemmer og udsagn vælte frem. I *Mado* er det noter af forskellig art og et brev fra eks-manden, der slutter sådan her:

“ Kæreste Hanne nu er dagen igen forbi, som man siger, og jeg har jo kun snakket om mig selv uafbrudt. Men jeg vil bare at du ved at jeg tænker på jer, dig og drængene, hvor I sejler midt i Atlanten. Det er ved at blive nat. Nu har du sikkert puttet drengene nede i en lille kabine, fyldt med snorkende hollændere. Jeg håber at I sover sødt alle tre og kommer godt frem. Dagen idag har været nogenlunde god. Jeg håber jeres rejse har været behagelig og spændende. Hils drengene og dine forældre også.  
Din Steinn

Og sådan slutter *Mado* så endeligt.

Tilsvarende i *HHV*: Først har jeg det, man måske kan kalde den 'konstruerede' slutning på romanen, den jeg som forfatter, som jo også optræder som karakter i bogen, har siddet og konstrueret:

“ Da jeg vågner og løfter persiennerne, kan jeg se på solen, at det må være langt op ad dagen, der er faldet ny sne, mens jeg sov.  
Jeg går ud, vinden har lagt sig, havet er helt stille,  
går og synger for mig selv under den lyserøde himmel:

Krummi krunkar úti, : kallar á nafna sinn: “Ég fann höfuð af hrúti: hrygg og gæruskinn.  
“:: Komdu nú og kroppaðu með mér, : krummi nafni minn.::”

(Ravnen skriger derude, kalder på vennerne: Jeg fandt et hoved af en vædder: ryg og dejligt skind.”

:: Kom I nu og hak i det med mig,: ravnevenner mine.::)

(Islandsk folkebørnesang)

SLUT

Sådan, som i *Mado*, nærmest demonstrativt: SLUT.

Og så alligevel ikke.

Det er, som om romanen har fået sit eget liv, har frigjort sig fra forfatteren og ikke lader sig diktere længere, som om romankaraktererne og det virkelige liv kræ-

ver at få det sidste ord uden om forfatterens konstruerede slutning.

Eller: Er det måske snarere sådan jeg, forfatteren, vil have det til at tage sig ud?

\*

Engang i forbindelse med et litteraturarrangement efter udgivelsen af *Hannah* beklagede jeg mig til en kritiker over, at bogen af mange blev læst selvbiografisk, journalister og øvrige læsere gik ud fra, at min romankarakter, Hannah, er den samme som mig, forfatteren. På trods af genren 'roman', og på trods af at hovedkarakteren ikke hedder Hanne. Men til det svarede folk bare: 'Jojo, men Hannah og Hanne, og der er jo billeder bagi.' Som om det er et bevis for autenticiteten.

Kritikeren, som jeg talte med dengang, lyttede til mine beklagelser, så sagde hun: 'Ja, det er jo *mission completed*.'

Det har jeg tit tænkt på siden. Folk vil så gerne tro på en historie, og når man som forfatter kan få dem til det, så må det være *mission completed*. Uanset virkeligheden.

Og så er vi tilbage ved mine romanslutninger, i flertal, for siden *Hannah* har jeg som sagt ladet flere slutninger optræde i mine romaner, en hel række faktisk. Først den 'rigtige', den forfatteren beslutter og konstruerer, og dernæst meta-laget, den såkaldt autentiske virkelighed (som i parentes bemærket selvfølgelig også er en konstruktion og et valg foretaget af mig forfatteren, ligesom alt andet i romanen).

Eller sagt på en anden måde: Som i *Mado* lader jeg i udgangen på *HHV* virkeligheden vælte ind over og plapre videre, selvom jeg faktisk synes, jeg netop havde skrevet en flot og passende slutning. Men det er, som om mine romaner ikke vil være flotte og passende. Og det er nok her, vi har at gøre med en form for ideal fra min side: Jeg gider ikke pæne, skolet-skrevne romaner. I *HHV* bliver det således en række af de fremtrædende bipersoner, der får stemme: Først eksmanden, hvis eskapader i et sommernatsdelirium indleder romanen, så det udkårne "du", den ulykkelige og umulige kærlighed, og til sidst børnene, hvis stemmer romanen igennem bryder igennem med sang og skrål og kommentarer og deres skæve indfald i verden, selvfølgelig skal de have det sidste ord. Det lyder i *HHV* sådan her:

“ Endnu en morgen gik op i gråd og skrig og raseri, forsøg på at kradse hinandens øjne og tunger ud, fordi: BJÖRN SAGDE AT DAGUR HAR EN USYNLIG BRØDRISTER PÅ HOVEDET konflikten ville ingen ende tage, og jeg tog mig selv i at RÅBE på vej ned ad Nørrebrogade, i forsøget på at dæmpe slagsmålet i cykelkassen:  
DAGUR, STOP! DET ER FÅKIN LIGEMEGET OM DU HAR EN BRØDRISTER PÅ HOVEDET, DEN ER JO UUSYNNLIG!!!

Et andet ideal fra min side, må jeg her tilføje med afslutningsordene fra *Hannah*, er at give læseren et klokkeklart billede med sig, som det forestillede vulkanudbrud i *Mado*, den lyserøde himmel og ravnene i den nyfaldne sne i *HHVs* første slutning, dernæst de afsindige børn i cykelkassen på Nørrebrogade, og ja den ene med en usynlig brødrister på hovedet, hvis man ellers kan se den for sig.