

# ANSIGT OG BOGRYG

— en samtale  
med Niels Frank  
om en personlig poetik

Midt på dagen. En onsdag i slutningen af april. Et minimalistisk klubværelse. Klare lyde fra gården. Første gang vi overhovedet snakkersammen: fire timers afsøgende, afprøvende samtale. Halvanden time på bånd. Emne: Niels Franks efter-refleksioner over digtsamlingerne *Øjeblikket* (1985) og *Digte i kim* (1986).

## Det står i digtet.

*Jørn Erslev Andersen: I mine anmeldelser i PASSAGE 1 og 2 prøver jeg at fremlæse en filosofisk begrundet poetik af dine digte. Hvad siger du til det?*

*Niels Frank:* Din interesse er jo først og fremmest filosofisk eller tekstteoretisk. Det vil jeg tage som en kompliment — ikke så meget på egne vegne som på digtenes vegne. Jeg vil gerne tænke på digtene som åbne porte eller som noget, der helt frit vajer i vinden. Hvis man kan gå til dem fra forskellige retninger, lige fra pludselig indskydelse til tekstteoretisk overvejelse, vil jeg se det som udtryk for, at de er lykkedes. Digtene skal helst kunne tage imod alle indtryk og have en dør stående åben i alle retninger. Derfor er det vigtigt, at digtene kan bære, at man kommer med en filosofisk interesse, som du gør det. Men det er mindst lige så vigtigt, at de samtidig og i det samme, enkelte udsagn kan bære en helt anden synsvinkel, en eksistentiel eller en symbolsk eller politisk vinkel.

Mit arbejde på at nå frem dertil består i at få digtene til ikke at stille sig i vejen for læsningen. Digtene må ikke rumme noget på forhånd og tage ordene ud af munden på læseren, så at sige. Og mine personlige interesser må ikke være nedfældet i digtene, så man som læser forsøger at finde frem til 'hvad forfatteren mente med sit digt'. Det kan ikke være interessant. Digtene må altså ikke stille sig ind i læsningen med for eksempel en symbolsk ladning, der gør at de skal

aflæses og analyseres på et slags repræsentationslag. Det er det vi herhjemme kender fra tressermodernismen, der nærmest er skrevet for at blive fortolket.

Hele mit arbejde med at mindske styringen foregår på et fundamentalt ordplan, der svarer til de første læseoplevelser man overhovedet har, når man får sin første læsebog og skal lære nogle helt enkle ord og hovedsætninger. Et af de første adjektiver man lærer er ordet "stor", som senere afløses af ordet "sort". Som barn kan man slet ikke holde de to ord ude fra hinanden, de glider ind over hinanden og bliver det samme ord og den samme betydning. Allerede på det tidspunkt får man lagt et fundament, hvor ord der indeholder bogstaverne r, o, t og s giver en bestemt betydning — betydningen er allerede indkodet. Og der kunne jeg godt tænke mig at tælle ned gennem rækken af for eksempel adjektiver til det første, 'oprindelige' adjektiv, som er derfra hvor betydningen udgår, og som er fundamentet for al senere sprogbrug, for det ordkendskab man opbygger fra ordet 'stor'. Det er at gå tilbage til den første oplevelse af ordet, svarende til det tyske begreb "Ursprung" — en slags kilde.

På samme måde har jeg prøvet at tælle tilbage i mit eget liv for at se, hvornår det med digtningen begyndte for mig. Der tror jeg min hukommelse kommer til kort, for det går meget langt tilbage. Jeg tror en række betingelser skal være opfyldt for at det kan gå i den ene, bestemte retning frem mod at skrive. Man skal have været med til at lave skoleblad, skrevet digte i stilehæfter, deltaget i forskellige tidligt-litterære arrangementer osv. Man kan ikke lige med eet blive digter — det skal ligge helt ude i hånden. Og det er noget der er forberedt gennem lang, lang tid ligesom ordene har fået deres betydning på uendelig afstand af det øjeblik, man bruger dem i et digt. Derfor bliver jeg heller ikke maler, selv om det er det jeg helst vil være.

Når jeg skriver et digt, foregår det altså først og fremmest på enkeltordsplan, sådan at jeg gennem lang tid kan forberede digtet ved at notere nogle ord ned, som jeg kan mærke her den der oprindelige karakter. De kan stamme fra aviser eller bøger eller samtaler, hvor man lige pludselig bliver nervøst opmærksom på et enkelt ord langt inde i en sætning og skynder sig at skrive det ned, så det ikke forsvinder igen. Til sidst kommer man ned på et fåtal af ord, tre grundlæggende verber og tre substantiver og så videre.

JEA: Og det er?

NF: Ja, verberne er helt klart "ligge", "rejse sig" og "gå". Det må være verberne — som jo også har en dannelsesretning i sig, ikke? En udvikling og en historie ved at man er et sted, forlader det og søger efter et andet sted at være. På samme måde er der nogle substantiver

som "dør" og "sten". Ordene bliver ligesom Bonsai-træer man hele tiden podet, eller små spanske børn med ansigter som oldinge: Det er uendeligt gammelt, men alligevel til stede for første gang.

I *Digte i kim* har jeg prøvet at vide ordenes fundamentale karakter ud, hvis man da overhovedet kan tale om udvidelse. Men jeg har prøvet at 'forstørre' det enkelte ord, sådan at det fik en slags eksistentiel klang, og sådan at der kom nogle kropslige, geografiske og lokalistiske elementer ind i digtene. For eksempel hånden, der er noget man bærer med sig simpelthen herfra og hele vejen igennem, ikke? Og der er ansigtet, som man møder verden med. Det er nogle kropslige eller snarere biologiske forhold, som man skal gøre sig klart før noget andet.

Jeg har prøvet at sige: Vi skal lige have nogle ting klart. Sådan ser min hånd ud, og sådan fungerer det med min krop. Det er sådan nogle ting man ikke kan lave om på, men som man skal kende til ligesom man bor i en bestemt del af en større geografisk helhed og er nødt til at kende enkeltdelen fuldt ud, før man kan vende blikket ud mod det større. Man skal kende til det fuldstændigt og ned i hver krog. Der er ikke een sten, der må overses. Først når jeg kender de ting helt igennem, kan jeg sætte mig ned og skrive og gøre det med bevidstheden om, at der ikke er noget jeg er gået glip af eller noget jeg mangler at se.

Det er på samme måde med de lokale, nære forhold. Man skal vide hvilke rum man opholder sig i, hvor dørene fører hen og trapperne. Det er næsten sådan, at man må gå og banke på murene for at se om der er hulrum, ikke? Man skal kende sengen og vinduet og stolen, før man kan skrive. Jeg ved for eksempel, at sengen her stammer fra en gammel mand som min mor passede, at fjernsynet har tilhørt min bedstemor og spejlet min farfar, at bordet kommer fra min søster, og at jeg har stjålet stolen fra en container i Horsens og lagt et rødt tæppe hen over den, ikke? Alle tingene har en bestemt historie, som jeg skal kende til for at kunne skrive i dette rum.

#### At høre sammen.

NF: Da jeg skrev *Digte i kim* tænkte jeg på, at tingenes historie måtte være de eksistentielle fundamenter ved siden af enkeltordsfundamenterne. Og samtidig havde jeg en lille, privat poetik om, at de elementer der optrådte i bogen skulle være hentet fra rummet her. Hen mod slutningen af bogen kom der så en åbning, fordi jeg da syntes at have stiftet det nødvendige fundament, så det til sidst kunne udvides. Det nødvendige fundament ser jeg som et slags klassetilhørsforhold — men her på et semiotisk plan.

En anden ting jeg opdagede i arbejdet på *Digte i kim* var, hvor få ord der egentlig er poetiske. Det er kun ganske få ord, der kan være eller leve i et digt, synes jeg. Så da jeg arbejdede på bogen fik jeg opbygget et helt register over uegnede ord. Og jeg har det stadig sådan, at jeg må lægge et digt fra mig, hvis der står et ord i det som er upoetisk. Det røber for mig at se, at digteren ikke har gået ordene efter og skilt de uegnede ud.

Med *Digte i kim* tænkte jeg især på "radiator" som et ord, der på ingen måde kunne stå i et digt. Den ordpoetik præsenterede jeg så ved et møde i en digtkonkurrence, hvor vi skulle vælge de bedste digte ud. Nogle få dage tidligere havde Peter Laugesen, der var med ved mødet, sendt mig sin nye bog, men jeg havde ikke haft tid til at læse den, fordi jeg skulle forberede mig til udvælgelsen. Men så læste jeg den nogle få dage senere, og så stod ordet "radiator" i den! — Og i den bog fungerede ordet selvfølgelig fint. Det har nu fået mig til at tænke på "radiator" som det yderste ord jeg skal sigte efter, når jeg skriver mine nye digte. Hvis jeg kan nå helt ud til "radiator", så er jeg på en måde nået frem.

*JEA: Når du skriver enkeltordene sammen, så kommer der vel et forløb i teksterne, selv om ordene er isolerede?*

*NF:* Ja, og det er netop forløbet jeg arbejder med i selve skrivningen. Ordene er skrevet ned på små notatpapirer, og sætninger og indfald er skrevet ned, sådan at der ligger en hel masse fragmenter, hvis eneste mangel er at de ikke hænger sammen. Den forløbsmæssige sammenhæng er så det jeg skal arbejde med — alt det andet er allerede til stede. Det er et rent koordineringsarbejde, så at sige, hvor jeg tænker på: Hvilke ord står i forhold til hinanden? Hvilke ord kan stå ved siden af hinanden uden at underbetone hinanden? Hvilke ord kan bogstaveligt talt belyse hinanden? Forløbsskabelsen og skabelsen af sammenhæng er selve det lyriske arbejde for mig.

Det betyder at jeg må oplære mig selv i at forstå, hvilke forbindelser der er mellem ordet og dets betydning, mellem det skrevne og det læste osv. Med det som baggrund skal jeg få tingene til at danne et bestemt lyrisk forløb, som ikke er et narrativt forløb, slet ikke, men hovedsageligt et billedligt forløb. Arbejdet med det består ikke i at finde ord, der er sådan set givet. Vi har jo alfabetet og alle ordbøgerne og leksikaerne, så arbejdet består først og fremmest i at sætte ordene i en indbyrdes sammenhæng. Al anden erfaring er allerede gjort.

#### Digtets erfaring.

*NF:* Jeg synes ikke man skal være desperat efter at gøre erfaringer, hverken sproglige eller mere konkrete erfaringer — dem bærer hi-

storien sådan set allerede, og man kan stifte bekendtskab med dem uden at tvinge sig selv til at gøre overdrevne ting for overhovedet at få erfaring. I treserne skulle man rejse til Indien eller Tibet og bruge sit liv på en bestemt politisk, social og seksuel måde for at få en anden erfaring end den forhåndenværende, eksisterende. Den måde at gøre og få erfaring på synes jeg ikke er frugtbar længere. Det er en tresermytologi, der handler om at skabe sit eget liv og dermed også sit eget sprog. I dag er erfaringerne allerede givet, også de sproglige erfaringer og de mere livsnære erfaringer, hvis de to da ikke er de samme.

Ligesom i arbejdet med digtene prøver man at få de eksistentielle erfaringer til at danne en eller anden sammenhæng, selv om erfaringerne er gjort. Sammenhængen er éns egen. Det er i forbindelseslinierne og kombinationerne, at det personlige arbejde foregår. Det handler om at nogle ting er forbundet med hinanden, og at man selv er forbundet med en lang række ting, som man slet ikke kender. Erfaringen har noget at gøre med at lære dem at kende og vide, at man er forbundet med dem.

Man kan møde langt ældre mennesker end én selv, som har gjort ubegribelig mange ting, rejst meget og deltaget i alt muligt. Men de mangler det sproglige efterarbejde for egentlig at have erfaring. De rummer erfaring, men de har den ikke. For at få det, skal man gøre et bevidstheds- og formuleringsarbejde, hvor man spørger sig selv: Hvad er det jeg har været igennem? Hvad skete der? og hvorfor skete det? Det arbejde er uhyre vigtigt — også når man har skrevet et digt, som jo er en slags rejse, ikke? Det er ikke et bearbejde på oplevelsens vegne, men en måde at forstå tingene på.

Hvis man som digter går tilbage og forsøger at rekonstruere en bestemt lyrisk udvikling, så består efterarbejdet i at stille disse spørgsmål til udviklingen og på den måde skrive et digt, der kan være en fortolkning af et ældre digt, være det ældre digts senere forståelse af sig selv. For eksempel er alt det vi nu forstår som "post-modernistiske" træk ved kunsten jo langt hen noget, som har været der i flere århundreder, men som vi først nu har fået øje på og forstår. Måske kan vi i virkeligheden først forstå et kunstværk og et digt mange, mange årtier efter at det er skrevet. Så må man nogle gange inde i en samtale sige til sig selv: Hvordan kan den mand sidde og sige de ting, når det er noget vi først kan forstå om et kvart århundrede?

For mig er det fantastisk vigtigt at jeg gør det klart for mig selv, at samtlige erfaringer er gjort. Jeg er en del af dem, jeg deler dem fuldt ud, men jeg kan ikke begynde at lave store eksperimenterende

ting og så tro, at det rummer en ny erfaring. I det hele taget er det uhyre svært at bibeholde troen på, at det kan lade sig gøre at skrive digte i dag, hvor så ufattelig mange smukke digte allerede er skrevet, og hvor de omgivelser vi lever i, er ved at smelte omkring os. Jo mere uudholdelig tilstanden bliver omkring os, desto mere indad-drejet bliver digtene, ser det ud til. Jeg har tænkt på, at jeg ville skrive et digt for hvert træ der bliver fældet i Brasilien — indtil jeg kom til at kigge på papiret foran mig og fandt ud af, at det kom fra de samme træer, ikke?

Jeg er også i tvivl om, hvorvidt det kan lade sig gøre at skrive digte, der ikke har en konkret baggrund. Kan det for eksempel lade sig gøre at skrive kærlighedsdigte og ensomhedsdigte, uden at man er i kærlighed og er ensom? Hvis vi skal blive ved erfaringen fra før, så kan det vel netop kun lade sig gøre så længe man skriver på erfaringen om, hvad kærlighed og ensomhed er, hvad det vil sige. Man genkalder sig den konkrete baggrund og kan kun skrive om den på afstand — lige som J. P. Jacobsen kun kunne beskrive sommeren når det var vinter, og omvendt.

Det er altså tre spørgsmål som dukker op hos alle skrivende, tror jeg: Hvordan skal man kunne skrive efter alle de digte, der i forvejen findes? Hvor meget skal man bruge af sig selv, hvor meget skal man ofre af sig selv i digtets navn? Og hvor tæt skal man være på den genstand eller den tilstand, som man forsøger at få på et digt? Der tror jeg man skal sige til sig selv, at det i virkeligheden drejer sig om, at man blot står på skuldrene af nogen og så skriver deroppefra med en traditionsbevidsthed, som man gør alt for at omgåes. Og at man skriver uden alt for store krav til, at man skal bruge sig selv fuldt ud for at det er ægte. Hvilke billeder er det egentlig man broderer videre på, når man kræver det? Det foregår mens man skriver, og i dét øjeblik er man lige tæt på og lige langt fra alting, tror jeg.

På vej ud.

NF: Jeg ved ikke, hvad det er der kan få folk i 1987 til at skrive digte. Man kan under alle omstændigheder kun gøre det, hvis man toner idealerne om digtningen ned, hvis man toner den personlige erfaring ned og erkendelsen ned. Men alligevel er det svært at forstå motiverne for det. På den anden side: Hvis man allerede inden man er gået igang, gør sig overvejelser over om man overhovedet kan gøre det, om det kan betale sig og er rimeligt at man gør det, så er det alligevel for sent at skrive digte. Det svarer til, at man er forelsket og så sætter ord på forelskelsen — så er det jo i virkeligheden ovre, ikke, så hæfter man nogle ord på der blot viser, at man er på vej ud af det. Sådan er det også med digtene. I det øjeblik man begynder at

lave de der legitimeringer, så er man også på vej ud. Det er måske derfor jeg synes, at jeg er på vej ud nu.

JEA: *Det mener du?*

NF: Ja, det mener jeg. Jeg er temmelig overbevist om, at jeg nu laver de sidste digte. Og så er jeg ude. Det tror jeg. Digtningen hører en bestemt periode til i éns liv, hvor man skal tage vare på sig selv, hvor man lige pludselig opdager at man har et personligt ansvar og skal passe ind i nogle bestemte sammenhænge og få ting til at fungere, som man ellers aldrig har haft et reflekteret forhold til. Den periode tror jeg er digtningens periode. Men den kan selvfølgelig optræde på forskellige tidspunkter i éns liv, hvor store ting sker for én og sætter det i gang.

Når man så er kommet frem dertil, hvor jeg synes jeg er kommet nu, så er man færdig med det. Det har ikke noget at gøre med alder eller modning, men noget at gøre med en personlig nødvendighed. Hvis man opdager, at man skriver blot for at føre en linie eller et forfatterskab videre, så synes jeg man skal holde op. Og der synes jeg, at jeg skriver for at bekræfte at jeg kan, og så bør det høre op. Sådan oplever jeg det i hvert fald lige nu. Men der er uendelig lang vej ud af de digte, jeg har fået skrevet — de er utrolig snævre og slørede. Det er som et net, man hænger fast i.

Men jeg oplever det altså på samme måde som med forelskelsen: Man har et reflekteret forhold til det — og så er man færdig. Så holder forelskelsen op, og noget der ligner egentlig kærlighed begynder. Det har jeg en helt klar fornemmelse af. Hvad der så skal ske med mine digte, det ved jeg ikke. Det eneste jeg kan have en drøm om, det er bare at lave noget, der ligner en bogryg, simpelthen, ikke?

JEA: *En bogryg?*

NF: Ja. Jeg har lavet de der to små bogrygge, ikke? De syner jo ikke af noget som helst. Bøger står jo altid sådan, at de viser rygge frem. Ryggen er altid det første bekendtskab man stifter med en bog, så hvis jeg kunne lave en bog med en god ryg, ville jeg være tilfreds.

Bogryggen svarer i øvrigt til ansigtet hos mennesker. Ansigtet er også det første man stifter bekendtskab med. Det er døren ind til en lang livshistorie. Og det var også en slags ordplan jeg opdagede i ansigtet, hvor jeg kom til at skelne mellem hoved og ansigt. Som barn siger man ikke "ansigt", man siger "hoved": "Han fik bolden i hovedet" for eksempel. Man ved ikke, at der er forskellige funktioner eller flader i den del af legemet. Måden jeg opdagede ansigtet på, skete ved at nogle bekendte var ude for, at en af deres nære døde. Jeg kunne se dødsfaldet i deres ansigter mere end i hvad de gjorde

eller sagde, og derfra kommer linien: "Man kan se det i dit ansigt" — det sted, hvorfra tingene først viser sig. På den måde opdagede jeg ordet ved at skelne. Det er et godt eksempel, synes jeg, på opdagelsen af betydning overhovedet. Fuldstændig tilfældigt hvirvler det op foran én, og så er betydningen der.

Det genstandsløse digt.

*JEA: Dine digte er altså skrevet på forskellige sammenhængende planer — et fundamentalt ordplan, et forløbsplan og et eksistentielt plan. Nu er jeg som sagt en filosofisk interesseret læser. Er det eksistens-digte du laver?*

*NF:* Hvis det er det, er det kun fordi digtene ikke viser det. Hvis jeg skrev et digt, der indeholdt nogle filosofiske termer som for eksempel "væren i verden", så ville man ikke opleve det som et filosofisk digt eller som et eksistens-digt, men mere som en falsk varebetegnelse. Det svarer faktisk til, at der i et digt står "jeg er ensom". Som læser ved man for det første, at det er usandt — sådan oplever man ikke ensomhed, den kan ikke kommunikeres. Og for det andet kan man som læser slet ikke opleve digterens ensomhed, fordi den er proklamatorisk. Det er digtet der skal være ensomt, ikke digteren.

Det vigtige er, at man ikke benævner det, at man taler forbi det, uden om det. Den franske digter Edmond Jabés spørger i et digt, hvornår vi mon lærer at læse de hvide rum mellem ordene. Det må være dér, det foregår: I nogle felter som man holder helt blanke og ikke må betræde, ligesom man ikke må træde på græsset i parken. Hos en række forskellige amerikanske billedkunstnere fra tresserne kan man møde den samme måde at arbejde sig uden om betydningen på. De arbejder med sammenstillinger af mere eller mindre rene farver på bestemte dele af lærredet, sådan at farveområderne får stor appeal samtidig med at der på lærredet er et helt ubemalet, et "ubeskrevet" felt, hvor det bare lærred ses. Det er jo igen traditionen fra Malevitch og den genstandsløse kunst, som hviler i sine egne linier. Eller Mondrian, der spænder et sort net ud under farverne osv.

Men det er også noget meget konkret, fordi det er afgørende for, hvilke ting man skal sætte ind i digtet eller hvor direkte digtet skal være. Jeg tænker meget på digtet som noget, der aldrig siger hvad det er, eller hvad det helt fysisk drejer sig om. Digtet må aldrig blive brugt som formulator for mine idéer, og derfor sørger jeg for ikke at have nogen idé om, hvad det går ud på når jeg skriver. Jeg har oplevet, at man i litteraturundervisning har spurgt om tid, sted, forløb og personer i gennemgangen af et digt. Og når man så har opstillet flere kendetegn for tid og sted osv., er man stadigvæk ikke nået tættere på digtet, fordi det slet ikke var det, digtet drejede sig om. Man har taget digtet på ordet, men alt det uudsagte har man overset.

*JEA: Det uudsagte? Det ligger jo tæt på et ord som uudsigelighed. Der er åbenbart noget, der skal siges — hvad enten det nu er eksistens eller erfaring eller oplevelse — men er der også noget, der slet ikke KAN siges? Her må jeg tilstå, at jeg har svært ved at tro på uudsigelighedsdimensioner.*

*NF:* Dem tror jeg heller ikke på. Men der er forskel på om man siger: "Det kan ikke siges" eller "det skal ikke siges". Der er en meget, meget stor forskel. Jeg er for eksempel kommet til at læse nogle teorier om "det sublime", og de handler om at det ikke *kan* siges. Der kommer vi ind i nogle metafysiske eller religiøse dimensioner.

*JEA: Ja!?*

*NF:* ... men det gør vi ikke, hvis vi siger at det ikke *skal* siges. Det er et helt andet a-religiøst arbejde med sproget — et næsten imperialistisk arbejde. Jeg tror da på, at alting kan siges, om ikke andet så gennem sin modsætning. Men der ligger en anden hensigtsmæssighed i at fastslå, at det ikke *skal* siges. I denne post-moderne tid siger man, at alt er muligt, hvor jeg snarere ville sige, at intet er umuligt for at bevare hensigtsmæssigheden. Bliver man i "alt er muligt"-formen, vil man på kunstværksplan lave nogle store, eksperimenterende, tresseragtige ting, hvor man skal have hældt så meget ind i kunstværket for at gøre opmærksom på, at det også kan lade sig gøre, at det også er tilladt. Hvis man derimod siger, at intet er umuligt, holder man mulighederne åbne ved netop ikke at gøre brug af dem alle. Man kunne godt, men man gør det ikke.

Jeg tror, at det er måden at slippe ud af alle de lidt lumre, religiøse overtoner på. Der er ting jeg godt kan sige, men jeg *vil* ikke sige dem. Ikke mindst fordi tingene skal have lov at stå åbne. Jeg mener, hvis man hver nat før man skal sove, spekulerer på hvor tungen ligger i munden, så falder man jo aldrig i søvn, vel?

**Slutning uden begyndelse.**

*JEA: Du har selv været inde på spørgsmålet om traditionsbevidsthed. Er der nogle digtere, du føler dig specielt beslægtet med?*

*NF:* Når man begynder at skrive, er der utrolig lidt bevidsthed om hvad der foregår. Senere bliver man interesseret i at forstå, hvad det er man har skrevet og giver sig til at spejle sig i andres digte. Jeg er i den sammenhæng kommet til at tænke på, hvor ulige vægten er mellem begyndelse og slutning. Man begynder uden rigtig at opdage det — det er noget der bare sker, og pludselig er man midt inde i det. Slutningen, derimod, er ubegribelig meget sværere, fordi man da skriver på bevidstheden om alt det forudgående. Det er også et grundproblemerne ved at skrive et digt: Hvordan skal det slutte? Nu har jeg prøvet at skrive digte, der kun slutter, for at komme om på

den anden side af det punkt, som er slutningen. Den anden side, ja, det er jo så en ny begyndelse, ikke?

På samme måde er det nok med forholdet til traditionen. Jeg tror man holder op med at 'læse digte' som sådan, og i stedet sidder man og leder efter isolerede udsagn ligesom citater i en boganmeldelse. Man kan huske nogle linier fra bestemte digtere og man kan huske stemningen, og det er det man går efter. På den måde holder man efterhånden op med at være påvirket af bestemte digtere til fordel for bestemte udsagn. Og de findes alle steder: Aviser, digte, film, samtaler. Selv om jeg har forholdt mig til en skriftminded tradition, er jeg holdt op med at se bestemte digtere i øjnene hele tiden. Jeg kunne nævne mange navne ved siden af dem, der allerede er blevet nævnt i forbindelse med mine digte. Jeg kunne nævne Wallace Stevens, jeg kunne nævne Gunnar Björling og Lars Norén og Paul Celan. Jeg kunne nævne Rilke og mange flere, som alle på et tidspunkt her fået deres plads i mine digte. Men jeg holder først og fremmest øje med enkeltudsagn mere end med navngivne digtere og forfatterskaber.

*JEA: Hvilke muligheder ser du for at skrive litteratur nu?*

*NF:* Som vi snakkede om før, så er der absolut ingen grund til at skrive digte i dag, men det er netop grunden til at man skriver dem. På den måde kan man overskride en lurende nihilisme, som en slags trods. Hvis det synes umuligt, så gør man det, og kun da. Det er måske et af hullerne i muren af tilsyneladende mulighedsophør, men det er ikke det samme som en tvangsmæssig karakter af ironi eller modarbejdelse eller lignende. Det er en helt nøgtern konstatering af, at *vi gør det* — at vi er her og at *vi gør det*. Det synes jeg er tilstrækkeligt.

Hvad angår muligheden af at skrive, kan man pege på forfattere som Kjartan Fløgstad og Italo Calvino, der begge har overstået de store begreber: Død, Sandhed osv. Men ud af det kommer der nogle næsten ulæselige og bedrevidende ting, hvor man som læser sidder og ønsker sig tilbage til de store gamle dannelsesromaner, ikke? Man vil have udvikling, man vil have et forløb og nogle personer, som man kan leve sig ind i, bo i. Jeg er efterhånden nået dertil, hvor jeg ikke synes det er tilstrækkeligt at man er færdig med sandheden, døden, ensomheden, nærværet osv. Litteraturen skal stadig kunne læses og opleves.

Jeg forestiller mig blot begreberne som noget, der ikke har større betydning end at de kan blive overvundet af leveformer, hvor man forsøger at få det bedste og behageligste ud af tingene, uden at klæbe til de store begreber. Det svarer til, at man tidligere lavede opregninger og etablerede årsagssammenhænge og forsøgte videnskabeligt at

omgåes gåder og 'uforklarlige' hændelser, mens vi i dag har al for megen videnskabelighed eller faktisk viden og nu forsøger at skubbe oplevelsen og gåden og mysteriet tilbage i vores bevidsthedsliv.

Sådan har man det vel altid: Man går rundt i et eller andet rum af begreber og overvejelser, som hele tiden dukker op og forstyrrer oplevelsen. På et tidspunkt bliver begreberne og overvejelserne utålelige, og man når til ydergrænserne af sådanne for-opstillinger og krav. Til sidst vil man bare have det rart og ukompliceret. Ligesom man kan falde i svime over enhver rimelig popsang der handler om kærlighed, hvis man selv har de samme oplevelser. Så siger de lige præcis det der er rigtigt, selv om det er fantastisk banalt og alle forelskelser er hinandens kopier, og man ikke kan holde ud at høre andre fortælle om, hvor forelskede de er. I de situationer bliver alting rigtigt, det bliver sandt, selv om man troede man var ude over sandheden. Så ser man stort på, om det forholder sig til det ene eller det andet.

Jeg synes, at vi må være nået dertil nu. Sådan at vi lige så godt kan skrive sonetter, store udviklingsromaner eller små, personlige digte. For eksempel kunne jeg godt tænke mig at skrive en stor og dejlig roman fyldt med handling, personer og intriger. Det synes jeg kunne være rart. Men uden at forfatteren blander sig og griner bedrevidende bag det hele. Det må ikke være et desperat forsøg på at skabe nyt eller bryde gammelt ned. Det synes jeg på en måde er lidt litterært infantilt. Det må man se stort på og så bare skrive god litteratur.

*JEA: Men hvad er da god litteratur?*

*NF:* Ja, god litteratur er vel det, der giver en umiddelbar forventning og en opfyldelse på et kunstnerisk plan. Og det kan man kun opnå, hvis man læser digtet eller romanen med lige så stor ydmyghed, som de er skrevet. Jeg tror, at ydmyghed er grundlaget for al god litteratur.

*Samtalen fandt sted d. 29. 4. 87.*

*Gennemskrevet d. 13-14. 5. 87.*