

00'ernes danske prosa

Der er tre tydelige tendenser, som straks melder sig, når man ser tilbage på de sidste ti års danske prosa. Den ene er, at det biografiske spillede så stor en rolle. Ikke bare blev der skrevet en masse biografier og selvbiografier, men det biografiske bredte sig også ind i fiktionen og gjorde livet usikkert for læseren, der havde svært ved at finde ud af, hvilket øje man skulle læse med. Den anden er, at krimien erobrede markedet og satte sig spor langt ind i de mere finlitterære kredse. Krimien blev lige så stueren som Dansk Folkeparti, og nogle gik så langt som til at hævde, at den var vor tids samtidsroman. Den tredje tendens, som hænger tæt sammen med de to andre, er, at en realistisk prosa uden alt for mange formelle dikkedarer og med hang til det familiære og nærmiljøet dominerede den litterære scene. Den opreklamerede globalisering gik i vid udstrækning hen over hovedet på danske forfattere. Ser man et øjeblik bort fra thrillerforfatterne, hvis romaner ofte er båret af en intrige med internationale tråde, så spillede det globale med nogle få, men markante undtagelser, ingen videre rolle. Dansk litteratur handlede om danske i Danmark, hvad der på sin side heller ikke er dårligt eller overflødigt, da der ikke er mange andre i verden til at gøre skrive om netop det.

Prosaen formede sig behersket og langt hen ad vejen i velkendte og gennemprøvede genrer. Var 1990'erne eksperimenterernes tid, så var 00'erne i høj grad årtiet, hvor man lagde sig efter traditionerne og holdt på de mere sikre former. De håbefulde – især kvindelige forfattere – fra 1990'erne indfrie de løfter, deres talenter havde stillet i udsigt. Var de ikke mere så vildt eksperimenterende, så udfyldte de – og de andre forfattere – rammerne med desto mere overbevisende kraft og nærvær.

Og så er der lige en fjerde tendens, som blev tegnet af dem, der hverken gad det biografiske, det kriminalistiske eller det traditionelt realistiske. De var der, men for at gøre billedet tilpas mudret, eller nuanceret, så var der blandt dem mange, som også fulgte både den ene, anden og tredje tendens. Ikke nødvendigvis på én gang, men dog som muligheder.

Inden jeg skal give en mere detaljeret præsentation af årtiets prosa, skal jeg lige

komme med et par kommentarer. Jeg har forsøgt at undgå den værste generationsmæssige fokusering på 00'ernes nye navne, da de på ingen måde alene har tegnet årtiet. Der er adskillige ældre forfattere, som har skrevet deres bedste i disse år, og som derfor får tildelt mere plads. Til gengæld er der også ældre ærværdige forfattere, hvis produktion enten nævnes en passant eller helt forbigås, uden at det betyder, at den var dårlig. Men noget må der ses bort fra, uden at jeg behøver at gå til yderligheder, som Lone Aburas så humoristisk gør det i *Føtexsøen* (2009). Heri kan man læse beretningen om, hvordan hele den Litterære Menighed går til grunde på en fælles sejlads med krydstogtskibet Moby Dick. Både litterære undermålere og det øverste hierarki drukner eller bliver kvalt i røg: "Kirsten Thorup og Jan Guillou, Jørgen Leth, Suzanne Brøgger, Søren Ulrik Thomsen, Carsten Jensen og Bjarne Reuter og Jan Kjærstad og Hesselholdt og Hammann og Ib Michael kæmper i bølgerne. Og Laugesen og Nordbrandt dør sammen med mange andre, og Claus Beck-Nielsen dør igen. Men denne gang rigtigt. De dør ikke symbolsk eller i overført forstand. De dør." Sådan bliver der albueplads til de unge håbefulde digtere, hvoraf nogle bliver nævnt i det følgende, mens endnu flere foreløbig får lov at sejle deres egen sø.

Den beskidte virkelighed

Tilbage i 1997 udgav Jan Sonnergaard novellesamlingen *Radiator*, som straks slog an som et tiltrængt gennembrud for realismen, der i flere år havde måttet leve en skyggetilværelse først bag de lyriske 1980'ere og senere bag de prosaeksperimenterende 1990'ere. Angiveligt var man ved at gå til i gold formalisme og minimalisme, og så var det godt med noget realisme a la Nordvestkvarteret i København. Det er imidlertid en realisme med mange brud, ikke mindst på grund af mærkværdige fortællere. Det kan godt være, at *Radiator* og de to andre novellesamlinger – *Sidste søndag i oktober* (2000) og *Jeg er stadig bange for Caspar Michael Petersen* (2003) – skildrede noget, der lignede virkeligheden, eller i det mindste vores forestillinger om, hvordan mennesker fra arbejderkvarteret i Nordvest og velhaverkvartererne i de nordlige forstæder til København gebærder sig. Men disse bøger, og ikke mindst romanen *Atomkrigens betydning for Vilhelm Funks ungdom* (2009), demonstrerer også, at realiteterne bliver blandet op med kontrafaktiske begivenheder. I den apokalyptiske roman giver Sonnergaard således ikke bare et ætsende kritisk billede af no-future-punk-og-yuppie-firserne, men lader også den frygtede atombombe falde over København. I realiteten skete dette selvfølgelig ikke, men mentalt detonerede atombomben og sendte sine ødelæggende stråler over ethvert menneskeligt fællesskab. Det gik til grunde pga. folks manglende evne til at elske og give sig hen.

Det er blevet sagt, at jo mere beskidt og nederdrægtig og sort en virkelighed litteraturen beskriver, jo mere sand har læseren en tendens til at tro, den er. Sådan var det, da Bent Haller var ung i 1970'erne, men også i 00'erne, hvor han med indædt udholdenhed beskrev Underdanmark i 1950'ernes Ålborg i det store gruppebillede af familierne i *Rakkerpakhuset* (2009). Pariaerne dyrkede også Bent Vinn Nielsen med intense nærbilleder af skæve provinseksistenser, mens den yngre Jonas T. Bengtsson tog sig temmelig klichepræget af storbysumpen på Vesterbro og Nordvest i *Submarino* (2007). Med størst effekt slog Jakob Ejersbo igennem med romanen

Nordkraft (2002). Er det ikke noget kompositorisk pragtstykke, så lever romanen af den autenticitet, som skildringer af pusher- og stofmiljøet i Ålborg bærer præg af. I en enkel og prunkløs prosa giver Ejersbo billeder af en verden, som de færreste middelklasselæsere var bekendt med. Det samme, men med større virtuositet og storhed, gjorde han i sit sidste og store værk, Afrika-trilogien, *Eksil, Revolution og Liberty* (2009). Her bringes læseren ud af Danmark og ned til liv og død i Tanzania. Ejersbo giver et bevægende og udfordrende indtryk af, hvordan såvel unge hvide som sorte har svært ved at finde sig selv, hinanden og en virkelighed, der er værd at leve i. Der er meget langt fra Blixens Ngong Hill til foden af Kilimanjaro, hvor alle kæmper mod alle i en beskidt og korrump kamp om en plads på lives solside.

Hvor stærk og storslået Afrika-trilogien er med sin på en gang sproglige monoton og intensitet, ser man, når man sammenligner den med to andre af årtiets store publikumshits: Christian Jungersens *Undtagelsen* (2005) og Hanne Vibeke Holsts thriller-trilogi om kvinder og magt i dagens Danmark – *Kronprinsessen* (2002) *Kongemordet* (2005) og *Dronningeofret* (2008). Også de stiller skarpt på samfundet og kan udstille magtens psykologi, mens et plot driver historierne fremad. Men den sproglige energi er der ikke meget af i de ferske fremstillinger. Jeff Mathews forsøgte at sætte strøm til den sociale realisme med et overdrevent slang-dansk fra stenbroen i København i *Halality* (2001), hvad der dog hurtigt bliver for meget. Bedst lykkes den sociale realisme for Dennis Gade Kofod og Kristian Bang Foss, der med henholdsvis *Nexø Trawl* (2007) og *Stormen 99* (2008) skriver sig ind i miljøer, hvor litteraturen ellers sjældent befinder sig. Kofod giver et kig ind hos en bornholmsk fisker- og fabriksejerfamilie, hvis mandlige medlemmer drikker sig ud af tomheden og kedsomheden og ind i døden. Foss beretter om en gruppe mennesker omkring en tøjlagerhal på Amager. Lavtlønsdanmark bliver her skildret med en overlegen sproglig fornemmelse, der beviser, at socialrealisme hverken er noget levn fra gamle tider eller selv behøver at lide af kunstnerisk forarmelse.

Krimier og spændingsromaner

De debuterende og mindre kendte realister fik da deres anmeldelser i dagbladene, men eller var 00'erne årtiet, der viste, hvordan litteraturformidlingen i medierne havde ændret sig. Enhver nok så triviell krimi blev anmeldt, forfatteren interviewet til aviserne og bøgerne købt af bibliotekerne. Finlitteraturens særstatus var om ikke væk, så sat på stærk skrump i konkurrencen med de storsælgende og populære forfatterskaber. Krimi-dronninger blev kåret på stribe, og de hed fx Elisabeth Egholm og Sara Blædel, og skrev femikrimier med aktuelle emner og problemstillinger. I femikrimien træder den aktive og handlekraftige kvinde ind i det eller så mandsdominerede genreunivers. Sammen med hende kommer hverdagsproblemer med madindkøb, udskiftning af vinduer, familieforviklinger og børnepasning til at optage en væsentlig plads ved siden af al det traditionelle krimiinventar af vaneforbrydere og enspænderagtige efterforskere.

I Egholms romanserie drejer det sig om journalisten Dicte Svendsen, der går politiet i bedene, når forbrydelser skal opklares. Dicte er nok den gennemgående og centrale figur, men Egholm folder sine romaner ud, så der er flere interessante

bipersoner, der nuancerer motiver og temaer. I seriens femte bind, *Liv og legeme* (2008), drejer det sig om organtransplantation og de etiske og politiske vanskeligheder, der er forbundet med den. Hvem skal have nye organer, og hvem skal have dem først? Skal der prioriteres i forhold til samfundsstøtten og forbryderen? Det bliver til et spørgsmål om, hvem der kender hvem, og hvem der har penge. Udgangspunktet er et bestialsk mord på en ung kvinde, der findes myrdet og frataget sine øjne og sine lårbensknogler. Det viser sig, at mordet har at gøre med sortbørs-handel med organer. Ind i denne etiske problematik føjer Egholm nogle sidemotiver om krop og seksualitet, biologisk arv og familiære bånd. Og endelige føjes der sig også en problemstilling om den politiske vold, som har sin helt egen og mærkelige logik i de ekstremistiske miljøer i Århus. Hun når således vidt omkring i sit forsøg på at nuancere virkelighedsbeskrivelsen og de komplicerede etiske og politiske problemstillinger.

Med en lignende ambition om at udvide det kriminalistiske univers til andet end røvere og politi har Sissel-Jo Gazan skrevet *Dinosaurens fjer* (2009). Den lægger sig i slipstrømmen af den encyklopædiske og (pseudo)videnskabelige thriller med navne som Peter Høeg og Dan Brown. Gazan fører læseren ind i et betændt videnskabeligt miljø på Københavns Universitet, hvor en professor dør på Biologisk Institut. Hans specialestuderende Anna hjælper politiet med at efterforske sagen, idet hun kender til forskernes kamp om magt, ressourcer og sandheden. Hun kender også til kontroversen om fuglenes oprindelse, og sandheden om den bliver afsløret undervejs, samtidig med at mordgåden løses, og de involverede personers psykiske traumer kommer for en dag. Også her er det således langt mere end mordgåden, det drejer sig om, idet dybdepsykologiske og eksistentielle spørgsmål kommer til orde, og synsvinklen skifter mellem Anna, politimanden og en videnskabsmand, der rivaliserede med den døde.

Det var ikke nødvendigvis de litterært bedste, der nød størst mediemæssig bevågenhed, så en stærkt skrivende Susanne Staun fik mindre opmærksomhed for sine romaner, end de fortjente. I serieformat skrev hun om Fanny Fiske, adfærdspsykologen og retsmedicineren, der kan lave profiler på seriemordere. Men Staun bød også på en sindsoprivende roman om trafficking og sex-slaveri i *Skadestuen* (2005) – et tema som var oppe i tiden, og som også Sara Blædel tog fat på i *Aldrig mere fri* (2008). Det var hendes fjerde roman i serien med politiassistent Louise Rick, der i de tidligere bind havde taget sig af sager med narkokriminalitet, farefuld net-dating og æresdrab i indvandrer miljøer. Aktuelle problemer blev sat på dagsordenen, sådan som det også er tilfældet med Trine Andersens plejehjemsthiller *Elinor Marks fulde fem* (2003), hvori det viser sig, at det aldrig er for sent at tage sit liv op til genfortolkning. Det er i hvert fald det, som den 87-årige plejehjemsbeboer gør, da hun ser tilbage på sit liv med svigt og skyld. Men pludselig er hun forsvundet fra plejehjemmet, og så er spørgsmålet, om der er sket en forbrydelse.

I afdelingen for hyggelig uhygge lagde Henning Mortensen sig med *Sondrup-trilogien* (2005-2007), der nok har kriminalistiske plots, men som også danner rammen om en let slentrende og charmerende provinsskildring. Det er smukt og forførende skrevet, ja, det lever først og fremmest af Mortensens sproglige artisteri, som står i skærende kontrast til succesforfatteren Leif Davidsens sproglige færdigheder.

Han kører på autopilot med en bog som *På udkig efter Hemmingway* (2008), som postkortagtigt bringer læseren med til Cuba og de historiske og aktuelle konflikter dér. Hans thrillere er ellers præget af aktuelle og internationale konflikter. I *Fjenden i spejlet* (2004) handler det om en forhenværende serbisk lejermorder og hans antiterrormission for CIA efter 1. september 2001. I *Den ukendte hustru* (2006) gælder det Putins Rusland og krigen i Tjetjenien. For ham som for Sara Blædel gælder det, at de lægger en omfattende journalistisk research til grund for deres romaner. Den realistiske detalje går her altid forud for den litterære finesse.

Med større samfundskritisk ambition skrev journalisten Olav Hergel *Flygtningen* (2006) om kidnapning, international terrorisme og flygtningeproblematik, og Morten Hesseldahl skrev *Drager over Kabul* (2007) om terrorisme, islam og Afghanistan. Det er ikke stor litteratur, men de formåede gennem deres fiktion at tage nogle aktuelle problemstillinger op, som de fleste stærkt litterært kvalificerede forfattere gik uden om. Tilsammen danner alle disse thrillere og krimier et katalog over de samfundsmæssige problemstillinger, der var på dagsordenen i de ti år.

Et karakteristisk træk ved kriminalromanen var ikke blot, at den kom til at fylde så meget i den litterære offentlig og på markedet, men at den også som skabelon blev taget i anvendelse af forfattere, som ellers skrev en helt anden slags litteratur. Således skrev Morten Søndergaard og Merete Pryds Helle under pseudonymet Liv Mørk et par krimier, ligesom parret Simon Pasternak og Christian Dorph gik sammen om et genrebevidst krimiprojekt, som for øvrigt involverede læseren, der kunne bidrage med ideer og komme med løbende kommentarer via forfatterens webside. Grænserne mellem den fine litteratur og populærlitteraturen, der allerede var blevet udfordret i det 20. århundrede, blev yderligere overskredet i 00'erne.

Klummeromaner og performativ realisme

At virkeligheden ikke er direkte tilgængelig, men foreligger i medierede og konstruerede former, gør litteraturen ikke bare opmærksom på for sit eget vedkommende; det er også et emne for flere af tidens romaner. Lars Frost gav to overbevisende bud på den slags med *Smukke biler efter krigen. En knaldroman* (2004) og *Ubevidst rødgang. En ingeniørroman* (2008). I den første følger man den unge Lasse til et bryllup i Island. Rejsen er rammen om en række begivenheder, der dog ikke danner et plot i vanlig forstand. Men knald er der på romanen, der associativt og digressivt lader Lasse drømme, erindre og kommentere begivenheder og aktuelle politiske problemstillinger. I *Ubevidst rødgang*, som gør op med den bevidstløse følgen med strømmen, viser Frost, hvordan den politisk-historiske roman kan genbruges og dekonstrueres. Romanen giver et kritisk billede af Velfærdsdanmark i årene omkring 1970 og af nogle af den tids entreprenante aktører og deres rebelske sønner. Romanen falder i to delvist symmetriske dele, hvoraf den ene fortæller om Danmark med brobyggeri som et centralt symbol på landes udvikling, ensretning og fald, mens anden del foregår i Italien, hvor hovedpersonen er taget hen for at leve et nyt, frit liv, hvad der kun delvist lykkes. Han dør, fordi han går over for rødt. Helt ud i fortællestilen ser man skiftet og afviklingen, der så at sige finder sted mellem hænderne på læseren, efterhånden som roman opløser sig i lange historiske udredninger.

Lars Frosts romaner bryder både formelt og holdningsmæssigt med en ensrettet og ensrettende – litterær – vanetænkning, og hans egne subgenrer er et eksempel på det, al den stund genre ellers er en betegnelse for en gruppe af tekster med en række fælles egenskaber. En lignende frimodighed og friskhed kendetegner Kirsten Hammanns romaner fra årtiet. I *Fra smørhullet* (2004) går Søren og Mette fra hinanden, og så sidder Mette tilbage og ser tv og læser ugeblade og giver sine små kommentarer til det ene og det andet. Det er endeløst og helt demonstrativt perspektivløst i sin stadige ophobning. Og så er det skrevet med en satirisk komik, som ellers ikke er det, der plager dansk litteratur. Selve meningsløsheden i forholdet til både den nære og den fjerne omverden tager Hammann op i *En dråbe i havet* (2008), hvor hun bevæger sig ind i science fiction romanens univers. Forfatteren Mette laver research til en bog om Afrika, men vil ikke rejse derned, fordi det ikke passer med familien, og heller ikke er tillukkende. I stedet får hun chancen for at besøge de fattige ad virtuel vej. Romanen demonstrer den lille vilje til at gøre en forskel og den store afmagt. I sin kamp for at gøre noget i Afrika mister hovedpersonen grebet om sin nære virkelighed med mand og barn.

Således går både Frost og Hammann ad nye romanveje for at få individ og samfund sat i spil med hinanden. Radikalt til værks går også Claus Beck-Nielsen, der måske giver nogle af de mest originale og genrebrydende bud på, hvordan kunstnere kan bringe sig selv i spil med omverdenen. Han gjorde det først med bogen *Claus Beck-Nielsen (1963-2001). En biografi* (2003). Heri skildres og dokumenteres det, hvordan forfatteren klæder sig ud som en subsistensløs med hukommelsestab og uden personnummer. Her afdækkes det, hvor vanskeligt det er at klare sig i Danmark uden en officiel identitet. Systemet kan ikke håndtere folk, der ikke ved, hvem de selv er. Men dertil sættes også forfatterens egen eksistens og nære relationer til familien på spil. Han bliver skilt og nærmer sig også ad den vej en identitetsmæssig opløsning og sin symbolske død. Historien om den identitetsløse mand kom i medierne, og en del af bogen består af artikler skrevet i Ekstra Bladet og Information – delvist af Claus Beck-Nielsen selv. Endvidere består bogen af dagbogsnotater og senere refleksioner over Claus Beck-Nielsens liv og levned. Bogen er således en hybrid af forskellige genrer, der tilsammen skaber et novum i dansk litteratur. Efter den eksistentielle, samfundsmæssige og mediale udforskning af individ og identitet tog Nielsen fat på sit bidrag til en demokratisk verdensorden. Selviscenesættende og dokumentarisk fortæller han i *Selvmondsaktionen. Beretningen om forsøget på at indføre Demokratiet i Irak i året 2004* (2005) om, hvordan han tog til Irak med en kuffert, der symbolsk indeholdt demokratiet. Han og hans ledsager holdt møder med kunstnere og fagforeningsfolk, og de var således med i en slags happening, som Nielsen dokumenterede igennem mails og artikler til Weekendavisen. Bagefter blev det redigeret og samlet i bogen, der fremstår som en slags dokumentarisk fremstilling, som dog i hele sit anlæg er en slags improvisationsteater i virkeligheden og senere i bogens medie. Nielsen har således skabt en særlig form for aktionslitteratur og samfundsbeskrivende og samfundskritisk performance i krydspunktet mellem handling og skrift.

Nielsen skabte en performativ realisme, hvor iscenesættelse og fakta glider over i hinanden. Denne “metode” gjorde også Pablo Llambías brug af i *Et ukendt barn*

(2005), som var hans væsentligste udspil i årtiet. I romanen vender Llambías tilbage til tiden, hvor han samlede materiale til filmen "Nazismens børn". Han ser på sagen med kritiske øjne og dokumenterer så at sige sig selv og finder frem til egne motiver for at lave filmen. Llambías rekonstruerer via erindringer og notater historien foran og bag kameraet og peger på, hvordan historiefortællen er et produkt af erindring, erindringsforskydninger, læsning og oplevelser nu og dengang. Ikke mindst nutiden med skilsmisse og krise spiller en rolle i bogen og for hele perspektivet i den. For så vidt er Llambías' roman en metafiktion, der handler om sine egne forudsætninger og om muligheden for at komme i kontakt med den forgangne og den nærværende virkelighed. Som Nielsen sætter han sin personlige historie i spil og placerer sig dermed i den mest markante trend i tiden – den biografiske.

Den biografiske vending

Allerede i 1998 udgav Christina Hesselholdt bogen *Hovedstolen* og nærmede sig med den det selvbiografiske, som ellers havde været bandlyst i lang tid, ikke mindst på grund af Højholts diktum om, at man ikke må tære kunstnerisk på den biografiske hovedstol. Efter en række strenge formalistiske eksperimenter med romanen, begyndte ikke bare Hesselholdt, men også flere andre demonstrativt at tage af netop hovedstolen og sætte det tabuiserede stof i spil. Det kunne trænge sig på af indre eksistentiel nødvendighed, eller fordi læserne under alle omstændigheder hang sig i det og naivt identificerede fiktive figurer med forfatteren. Således følte Kirsten Hammann sig fanget af sin egen fiktive figur Vera Winkelvir, som læserne entydigt forbandt med hende selv, og hun skrev da den drilske roman-poetik *Bruger de ord i kaffen?* (2001). Den gav en tilstandsrapport over forfatterskabet og gjorde rede for nogle kunstneriske erfaringer fra et forfatterskab, der var kickstartet i 1990'erne og nu var noget rådvildt på vej ind i 00'erne. Var bogen ikke ganske klar i sit kunstneriske sigte, så kan man nu se den som et fingerpeg om, hvordan årtiet skulle komme til at dyrke netop det moment, hvor biografi, fantasi og refleksion møder hinanden.

Var de ironiske 1990'ere de evindelige gåseøjnes tid, kunne man måske nok tænke at 00'ernes biografiske vending udgjorde en erkendelsessøgen, der strøg forbeholdene og gik direkte løs på den frygtelige sandhed. Det var der også en del, der gjorde, mens andre af forskellige principielle æstetiske og etiske grunde benævnte deres værker roman, og dermed i det mindste opretholdt en formel distance mellem forfatter og værk. Det gjorde dog ikke sensationerne mindre, når der kom "lig" på bordet, og medier faldt over dem og gav dem en ekstra eksponering, ofte med forfatterne selv som aktører i store interviews og talkshows, der demonstrerede mediesymbiose for fuld skrue. Netop i det biografiske fandt litteraturen og medierne en fællesmængde, om end den var af stærkt problematisk karakter, som det viste sig i tilfældet med Jørgen Leths *Det uperfekte menneske. Scener fra mit liv* (2006). Leth kunne afsløre, at han i sine yngre dage var narkokurér, og at han tog sin haitianske koks datter, når han havde lyst. Begge dele vækkede forargelse hos de læsere, der tog bogens bogstaver for pålydende, mens et mere sofistikeret publikum læste skriften som en scene og projektionsskærm for drømmebilleder og refleksioner, som nok var kontroversielle, men som det ikke nyttede noget at identificere umiddelbart med forfatteren selv.

00'ernes bekendelseslitteratur

Men hvad var hensigten med disse bekendelser og den tilsyneladende autenticitet? Nogle bekendte med bevidstgørelse og debat for øje, som man gjorde det tilbage i 1970'erne, mens andre mere gjorde det til et sofistikeret spil, hvor der ikke bliver lagt skjult på, at der – selvfølgelig – skrives ud fra personlige erfaringer, men at det – lige så selvfølgelig – sker på skriftens distancerende og stiliserende betingelser. Man gjorde forsøg med autenticiteten og brugte sit eget navn i fiktionen og udfordrede gang på gang grænserne mellem fiktion og fantasi, det private og det offentlige rum, det fælles og det inferiøre. Hvad er det væsentligt at beskrive, og hvordan er det væsentligt at beskrive det? Bekendelser og erindringer satte disse problemer til konstant forhandling i 00'erne. Var fx Hans Otto Jørgensens *The Factory* (2009) slet fortalte erindringer eller et originalt og konsekvent konceptualiseret bud på at fortælle den personlige historie uden at henfalde til formel trivialitet? Eller var den slet og ret et mislykket forsøg?

Det bliver sagt, kaldte Kristian Ditlev Jensen sin selvbiografiske beretning i 2001. Heri fortæller han om, hvordan han i sin barndom gennem tre år blev udsat for seksuelle overgreb, og hvordan ingen rigtigt gjorde noget ved det. Da han fortalte det til forældrene, tyssede de bare sagen ned, og da han fortalte det til politiet, fik det ikke afgørende konsekvenser for den pædofile. Først da han sagde det til offentligheden med sin bog, ramte han en tid, som var moden til at se problemet i øjnene og til at debattere det. Tiden var parat til tabuoverskridelsen, som blev fulgt op af andres historier om overgreb og krænkelse, der var mindst lige så grimme. Kim Leine kaldte med tvetydig blufærdighed sin beretning *Kalak* (2007) for en erindringsroman, og så gjorde han ellers i detaljer rede for de overgreb, hans far påførte ham gennem flere år. Da Leine ydermere beskriver livet i Grønland, hvor han har arbejdet som sygeplejerske og sideløbende passet sin narkomani, er den sociale elendighed topmål. Fremstillingen holder langt hen ad vejen med sin nøgterne og usentimentale tone, men at man står med en uforløst hybridform, afslører bogens komposition, der netop ikke kan samle trådene, efterhånden som Leine kommer tæt på sin samtid og så at sige står midt i det liv, han vil skildre.

Den forlegenhed kommer Erling Jepsen ikke i, selvom begivenhederne i *Kunsten at græde i kor* (2002) bygger på hans egne erfaringer. Jepsen lader det blive til en tragikomisk roman med en fiktiviseret fortæller, den gammelkloge dreng, men tabuoverskridelserne og krænkelse er ikke mindre. Til gengæld stillede han op i Deadline 2. sektion og bekendte med tårerne stående i øjnene, hvordan han havde lidt som barn, så han alligevel trak sin egen fiktion ned på den sønderjyske jord og tillod en knusende biografisk læsning af bogen. Folk i lokalområdet følte sig ilde berørt, ligesom de også gjorde det i Nykøbing Falster, hvor Knud Romer, som skildret i *Den der blinker er bange for døden* (2006), var vokset op med en tysk mor, hvad der gjorde livet problematisk for familien. Fiktion eller ej, så blev folk fortørnede over at blive hængt ud i romanen, som man opfattede som et uretfærdigt smædeskrift.

At opgøret med forældrene sker, efterhånden som de dør, og tingene kan siges, er også motivet i Vagn Lundbyes selvretfærdige opgør med en bestialsk faderfigur



i *Trefoldighedsbarn* (2002), en faderfigur som er ét med den destruktive, imperialistiske hvide mand, der ødelægger det oprindelige folk i Tasmanien. Faderopgøret har altså videre perspektiver end det rent private, idet undertrykkeren er ét med en stærkt kritisabel vestlig kultur. Det samme fænomen ser man i Morten Sabroes opgør – og forsoning – med den fordringsfulde og svigtende mor i *Du som er i himlen* (2007). Han skulle egentligt til USA og give et portræt af præsidentkandidaten Hilary Clinton, men kommer hjem med en bog om sin økonomisk succesfulde, men følelseskolde mor, hvis psyke og adfærd dog netop minder om Hilary Clintons. Der er noget symptomatisk ved dette ombytte. Her står han over for at skulle beskrive en person, hvis gerninger har verdenspolitisk rækkevidde, og så ender han med at skildre et nært familieforhold. Er der noget, der har trængt sig på i 00'ernes prosa, er det netop familien og slægten.

Gensyn med familien

Mens modernismen har fremstillet mennesket som fremmedgjorte monader, som man endnu kan se det i Juliane Preislers monolit *Privatmennesker* (2009); og mens postmodernismen har løst mennesket fra tradition og familiære sammenhænge, som man stadig kan se det helt ud i titlen i Kristina Stoltz' *Turisthotellet* (2006), så viser 00'erne også forsøg på en slags generobring af familien og de store meningsgivende sammenhænge. Det sker dels i traditionelle roman- og novelleformer, dels i formelle eksperimenter, hvori man prøver at omgås det banale og trivielle uden at henfalde til kunstnerisk konformitet og ligegyldighed.

Lone Hørslev kaldte sin dagbogsroman med familie- og erindringsmotiv for *Fjerne galakser er kedelige* (2005). "Som aben der er lukket inde i en veltrimmet have er vi lukket inde i vores egen lille historie", siges det, og hermed et det nære perspektiv givet og driften til opbrud anslået. Underspillet og humoristisk tager hun fat på livet med mand og barn, forældrenes skilsmisse og sin egen temmelig uproblematisk opvækst. Hun optræder som Lone i fiktionen og spiller det selvbiografiske ud som forudsætning og begrænsning, men viser samtidig gennem fiktionen, at det lader sig transcendere.

Det klaustrofobiske ved familien, som Hørslev berører, udfoldes fuldt ud i

Katrine Marie Guldagers familieroman *En plads i historien* (2008) og i hendes novellekreds *Nu er vi så her* (2009). Familien er en byrde, men den er ligeså nødvendig som selve kulturens byrde, som Freud heller ikke kunne se noget gyldigt alternativ til. Familien er her, og den giver på godt og ofte på ondt én en plads og en rolle. Hos Guldager ligger der også et generationsopgør, idet hun kritiserer den "frigjorte" forældregeneration for at svigte børnene. Især må de selvoptagne kvinder, der for enhver pris ville realisere sig selv, stå for skud. Guldager tegner således et kritisk billede af generationen, som ville det hele – undtagen tage sig ordentligt af dens børn. Mere forsonligt og ømt skriver Jens Blendstrup om sin far i den sorgmuntre *Gud taler ud* (2004), ligesom Dy Plambeck i *Texas' rose* (2008) giver et smukt billede af "min faster Lilian". Det er nok en historie om, hvad der splitter den moderne familie, men også hvad der holder den sammen. Det er det karakteristiske for flere af de yngre forfatteres familie- og slægtshistorier, at de også peger på, hvilke kræfter og hvilke værdier der holder sammen på det hele. I disse skilsmissetider bliver familien således også reetableret, idet man viser, hvordan den trods alt virker på nye vilkår. Det bekræfter en generationsroman som Trisse Gejls *Patriarken* (2006), der nok fortæller om en drabelig konfrontation mellem den aldrende patriark og hans oprørske datter. Alt går galt mellem dem, og dog forsones de til sidst, idet hans gravide svigerdatter agerer det ydre, forsonende led mellem de to. Slægt og familie står for fald, men reddes dog skrammet og ridset, idet nye betingelser og balancer opstår.

... men slægtsromanen står til evig tid

Nogle af årtiets mest populære romaner var netop slægtsromaner, og alle generationer af forfattere bidrog. Det er en genre, som ofte har været henregnet til den mere trivallitterære slags og overladt til de mere bedagede forfattere. Der hører store dele af den også hjemme, men ikke desto mindre blev der i 00'erne skrevet glimrende slægtsromaner. Morten Ramsland gav et friskt bud med *Hundehoved* (2005). Romanens fortæller er sidste led i slægtens kæde, som er ved at springe af og føre den ud i opløsning og glemsel. Fortælleren går til farmor og får slægtens historie berettet og kan så skrive den ned, som den fremstår i al sin barskhed og med sin forsonlige magiske realisme. Også Kim Blæsbjergs fortæller i *Rådhusklatreren* (2007) er en del af historien og eksistentielt involveret i slægtens historie. Denne delagtighed og den indre nødvendighed, den giver historierne, er med til at gøre identitetsspørgsmålet særlig nærværende. For det er det, der er på spil. Det er det, der helt enkelt driver disse romaner. Var 80'erne og 90'erne præget af Pinocchios glade budskab om, at der ikke er nogen bånd, der binder ham, så er 00'erne præget af den modsatte tendens: en vilje til at se individet i større og forpligtende sammenhænge, at lokalisere det og periodisere det.

Både Henriette E. Møller med *Kaiser* (2008) og Jens Chr. Grøndahls *Fire dage i marts* (2009) lod deres fortællinger udgå fra den døende patriarks leje, hvorom tre generationer af kvinder får anledning til at repetere deres liv og deres tid. Som det hedder i Gamle Testamente, så straffes fædrenes synder på børnene indtil tredje og fjerde led, og det er det, der plager familien i Julia Butschkow *Apropos Opa* (2009), hvor farfaderen har været topnazist i Polen. Familiehemmeligheden afdækkes i en

egen stram og kort form, der ikke levner plads til nogen form for sentimentalitet og den elephantias, som genren med de meget lange romaner ofte er plaget af.

At slægtsromanen fra sin begyndelse med Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901) har patriarkens fald som et væsentlig omdrejningspunkt, bekræfter mange af de nyere slægtsromaner. Tydeligst fremgår det af Carsten Jensens melodramatiske roman *Vi, de druknede* (2006). Ud over at den tager fat på et originalt danmarkshistorisk motiv med sin skildring af Marstal som søfartsby, og at den fortæller djærve skipperhistorier, der bringer læseren på langfart med mindelser om både Herman Melvilles og Joseph Conrads, så er det også en slægts- og generationsroman. Den strækker sig gennem 1800-tallet og frem til 2. Verdenskrigs ende i 1945. Tre generationer af mænd er i centrum for begivenhederne, der begynder med et sviende nederlag til den danske flåde. Her falder i åndelig forstand både kongen, admiralen og faderfiguren Laurids. Laurids forlader familien, men opsøges af sønnen Albert, der dog bliver fælt skuffet over faderen. Selv får Albert ingen børn, men bliver stedfar for Knud Erik, der selv bliver stedfar for en søn. De biologiske og samfundsmæssige faderskikkelser går til, slægten går i opløsning med dem, og det hele erstattet af en slags matriarkat med erstatningsfædre.

Dette maritime motiv overskygges dog helt af den nærmest insisterende og demonstrative beskæftigelse med dansk landboliv og -historie, som årtiet har budt på. Forfattere som Anne Marie Løn og Knus Sørensen har været der før, men Vibeke Grønfeldt, Hans Otto Jørgensen og Jens Smærup Sørensen beskrev alle den landbo-kultur, som var under afvikling og udvikling igennem det 20. århundrede. Grønfelts værk, der indtil nu består af romanerne *Mindet* (2005), *I min tid* (2006) og *Indretningen* (2008), fortæller om livet på landet fra tiden omkring 1. Verdenskrig og ind i 1940'erne. Det er romaner, som pejler udviklingen i vores samfund. Igenennem aviser og høretelefoner med efterretninger fra Statsradiofonien får man oplysninger om den store verdens gang ind og ud af krige og konflikter. Men centrum for historien er et landbosamfund i periferien af verdensbegivenhederne. Det er pigen og kvinden Agate, der er født og opvokset på en solid gård, der beretter om sin og slægtens historie. Men som hendes farmor belærer hende om, så er hun ikke i sig selv så vigtig: "Mennesker betyder ingen verdens ting – Det er stederne. De giver fornemmelsen. Og så også tanken." Men hvad nu hvis stederne, som man har kendt dem i slægtled efter slægtled er under forvandling? Hvis gården og jorden ikke er, hvad den har været? Det er spørgsmålet og problemet, som også Hans Otto Jørgensen beskæftiger sig med i trilogien *Helt og heltinde* (2001), *Den fotograferede dreng* (2002) og *Plads til hundrede køer* (2007). Med en usædvanlig sansemættethed og detaljerighed skildres det beskidte landboliv, der i sin gamle form samlet af værdier som gud, slægtsgård og familie går til grunde gennem århundredet. Det moderne liv trænger sig på og splitter familien og gør landbruget til en industrivirksomhed, der både i praksis og mentalitetshistorisk ikke har noget at gøre med de idylliserede billeder, man kender fra Jeppe Aakjærs sange. Jørgensen skriver med en særlig abrupt diktion, en rytme som disharmonisk og sært synkoperet passer med fotoalbummets skiftende billeder, som læseren indvies i.

Endelig er der Smærup Sørensen, der med *Mærkedage* (2007) fik et længe ventet folkeligt gennembrud. Også han skildrer landbruget fra engang i 1930'erne

og resten ad vejen igennem det 20. århundrede. Med skiftende stemmelejer og synsvinkler gives to slægters fælles historier med udgangspunkt i den lille jyske by Staun. Livet på landet, som de gamle har kendt det med andelsforening og forsamlingshus forsvinder, og ind kommer som et stedbarn nye generationer, som omkalfatrer det hele. Familierne spredes, idet sønner og døtre finder arbejde i andre erhverv end landbruget og kommer ud i den store verden, hvor helt andre konflikter end de lokale sætter dagsordenen. Smærup Sørensen går fra den nære virkelighed til den fjerne i både tid og rum, og han giver dermed et nuanceret Danmarksbillede, der er på højde med virkeligheden omkring århundredeskiftet.

Traditionel realisme med ny energi

Virkelighedshungeren var stor i 00'erne. I forsøget på at komme i kontakt med den og skildre den søgte man både ad de spor, som realisterne fra det moderne gennembrud havde lagt ud, og ad de spor, som en modernistisk præget realisme med bevidsthedsstrømme og ultra tætte psykologiske afdækninger havde prøvet.

Benn Q. Holm havde allerede markeret sig som generations- og sædeskildrer i 1990'erne med *Hafnia Punk* (1998) og *Sommer* (1999) og gav i 2002 sit bud på en bred periodebeskrivelse i generationsromanen *Album*. Tre drenges opvækst, tre familier og de sidste tre årtier af det 20. århundrede skildrer Holm med en langsom bladren, der kan give mindelser om Christian Kampmans familie- og samtidsbillede i Gregersen-romanerne om 1950'erne og 1960'erne. Strakt ud over hele århundredet og i slægtens dimension gav Hanne Richard Beck sin periodebeskrivelse i *Understrømme*, mens en forfatter som Cecilie Marina Roné med *N.I.M.B.I.* (2007) søgte ind i den intime familiære psykologi i forbindelse med en familiefaders død. Kortfattet, men med nerve, skildres sorg, frustration og afmagt hos hustruen og børnene.

Ida Jessen markerede sig stærkt med motiver fra en mindre provinsby ved Limfjorden. I de tre romaner – *Den der lyver* (2001), *Det første jeg tænker på* (2006) og *Børnene* (2009) – beskriver hun med et kriminalistisk plot som drive den fremmedes møde med det lille og på mange måder lukkede og betændte miljø. Det gælder lægen, der kommer til byen med lig i lasten, og som både bliver skilt og mister sit fodfæste i tilværelsen. Han har svært ved at engagere sig følelsesmæssigt i andre mennesker, når han ikke lige er på arbejde. Romanen åbner således for en eksistentiel og etisk tematik, som også de to andre romaner gennemspiller med skiftende hovedpersoner, men med stadig problematiske fortællere. De lyver, fantaserer og forstiller sig og er involveret i begivenheder på mere eller mindre fordækte måder. Romanerne handler om gammelkendte begreber som tro, skyld og soning og om det allestedsnærværende seksuelle begær, der altid truer kærlighed og venskab og ærlighed. Jessen tager livtag med de store tilværelsesproblemer på en måde, som falder i tråd med Henrik Pontoppidan og Martin A. Hansen, og det er hun indtil videre sluppet særdeles godt fra.

Med en lignende alvor og troskab over for en psykologisk realisme gav Naja Marie Aidt små præcise beskrivelser af bevidsthedens skred og opløsning i novelle-

samlingen *Bavian* (2006). I novelle efter novelle bliver hverdagen og den trivielle bevidsthed udfordret af den lille eller store begivenhed, der rykker eller vælter familier og forhold omkuld. Aidt skriver traditionelt, men med en sjælden stærk kraft og evne til med et sanseligt nærvær at oplade situationer med skæbnetunge stemninger og perspektiver. Det kunne Pia Juul også i novellesamlinger som *Mit hæslige ansigt* (2001) og *Dengang med hunden* (2005), men hos Juul er alvoren ofte ledsaget af en afvæbnende humor og sans for det groteske. Med selvdestruktiv energi bliver der gået til den, når hovedpersonen med det hæslige ansigt er på flugt fra sig traumatiske fortid – og indhentes af den, fordi man selvfølgelig ikke kan løbe fra fortiden. Det er også den, der kommer efter hovedpersonen i Juuls roman *Mordet på Halland* (2009). Titel og bogomslag peger på, at det skulle være en krimi, og der sker da også et mord på den kvindelige forfatters mand. Imidlertid er det ikke det, romanen drejer sig om, det er derimod den virkelighed, som han i live formåede at holde hemmelig, men som efter hans død overraskende kommer til syne. Han har ført et dobbeltliv, som sætter deres ægteskab i et helt andet lys, og hendes liv må tolkes på en helt ny måde. Juul skriver underspillede replikker, så det er en lyst, og hun fører læseren bag lyset, så det er en fryd.

Det er ikke det underfundige, men det underspillede og det usagte, dét man ikke rigtig aner dybderne i, der karakteriserer Helle Helles romaner *Rødby-Puttgarden* (2005) og *Ned til hundene* (2008). Hun skrev romaner, der dels ligger i litteraturhistorisk forlængelse af Herman Bangs replikdominerede realisme, dels ligger i forlængelse af den minimalisme, som hun selv var med til at grundlægge i 1990'erne. Hun skrev efter "Sit eget system", som en novelle hedder i samlingen *Biler og dyr* (2000), og det system er meget konkret og virker hudløst realistisk, samtidig med at det med sin hægen om det usagte og hemmelige i replik og situation gør læserens fornemmelse for betydning og mening alt andet end sikker. Der er hele tiden andet og mere på spil end dét, man umiddelbart præsenteres for.

I *Rødby-Puttgarden* er det to voksne søstre, der forsøger at få en tilværelse til at fungere, efter moderen er død. Folk dør omkring dem, mens de arbejder på færgerne, bor i en blok med socialt belastede mennesker og med den ene søsters barn, som skal passes og opdrages. Det er social realisme for fuld skrue, men også en hel del mere. Beretningen er lagt i munden på den ene af søstrene, som med sit sprog både forholder sig solidarisk til det liv, hun er en del af, men som også kommer på let bevidsthedsmæssig afstand af det i og med sprogliggørelsens iscenesættelse. Hendes sprogbrug gør hende til en anden i forhold til det miljø, som på mange måder er kendetegnet ved, at man udtrykker sig på andre måder end verbalt. Den samme sproglige knaphed hersker der i det miljø, som en kvindelig forfatter i krise opsøger i *Ned til hundene*. Også her møder man et miljø, der ligger langt fra det mondæne storbyliv. Det fattige Udkantsdanmark er nok præget af social armod, men også af et hjerterum, som forfatteren kan få del i, men dermed også er forpligtet på. Således dukker der også et etisk tema op i Helle Helles romaner, et tema, som ikke er abstrakt givet, men konkret oplevet som et krav til forfatteren om at behandle den verden, hun lukrerer på, med respekt og omsorg.

Mens enhver lidenskab er underspillet og kun indirekte tilstede hos en forfatter

som Helle Helle, så forsøgte Christina Hesselholdt at beskrive netop den i romanen *Du, mit du* (2003). Hesselholdt blev i 1990'erne kendt for sine stærkt koncentrede punktromaner, hvor skildringen var givet med en cool distance. Romanerne fra 00'erne fik mere volumen, og i *Du, mit du* blev en lidenskabelig forelskelse foldet ud i al sin farlige sanselighed og blanding af død og begær. Parret er en mand og en kvinde omkring de tredive år, som tager til en afdød farbrors hus i Spanien. Her i dødsboet (!) udlever de deres begær, der i sin overvældende styrke og ad uransagelige veje skifter mellem ømhed og vold. Det er skrevet med et teatralisk blik, et erindrings og fantasiens blik, der griber de flygtige øjeblikke af fylde og lykkefølelse.

Den farlighed, alvor og tyngde, der præger de modne forfatteres udspil, ligger et stykke væk fra nogle af de yngre, markante forfattere som debutanterne Ina Merete Schmidt med *Fra dag et* (2005) og Lone Aburas med *Føtexsøen* (2008). De tager begge noget lettere og mere humoristisk på sagerne, selvom det ellers er alvorlige ting som forældres svigt og forvirrende liv, kærligheden, forfatterdrømme og etnisk konfliktstof, der står på programmet. Problemerne behandles med en lethed, en sorgløshed og behersket desperation, som måske er et kendetegn for flere af de kvindelige debutanter fra 00'erne. Man finder det også hos både Lone Hørslev og Dy Plambeck. Hjerte rimer stadig på smerte, men man er nede på jorden: i *Føtex*, ved Buresø og på vinterferie i Polen.

Små stykker prosa

Katrine Marie Guldager skrev også med en ungdommelig kækhed, da hun i 1995 udgav de prosalyriske stykker i *Styrt*. Senere har Alvoren fået det største ord at skulle have sagt, som det sker i den selvransagende erindringsbog *Lysgrænsen* (2007) og i familieromanen *En plads i historien* (2008). Stærkest står dog trilogien *Drengen på trappen*, der består af novellesamlingerne *København* (2004), *Kilimanjaro* (2005) og *Nu er vi så her* (2009). Novellerne udgør tilsammen "Et kompliceret regnestykke", som titlen lyder på en af dem. De kan læses hver for sig, men indgår også i motiviske, tematiske og symbolske mønstre, som skaber en sammenhæng, der nogle gange er helt tydelig, andre gange subtil: "At kende Kamilla var ligesom at være med i et stort og kompliceret regnestykke, hvor man kun kendte halvdelen af komponenterne." Præcis sådan er det at læse Guldagers små, men skarpe stykker, der kan gå tæt på en person, en familie eller et trafikknudepunkt, hvor skæbner strejfer hinanden. Hvad enten de skildrede personer vil eller ej, så indgår de i samfundsmæssige og især familiære sammenhænge. Især familien viser sig her som en problematisk størrelse: "Hvad skal man dog med dem?" – bliver der spurgt. Og det er ikke let at afgøre, al den stund, at familiemedlemmerne snarere gør livet besværligt for hinanden, end de støtter hinanden. De forstiller sig for hinanden og gør livet falskt. Konsekvent nok kan det voksne adoptivbarn efter en traditionsrig familiemiddag takke af: "Det var hyggeligt at kende jer."

Guldager kan det underspillede og korte, som også Simon Fruelund har flair for i romanerne *Borgerligt tusmørke* (2006) og *Verden og Varvara* (2009). Heri giver han på få linjer præcise portrætter af vidt forskellige mennesker. Varvara fortæller, at hun på kirkegården har set en gravsten med indskriften "Læge i Slagelse" og en

anden, hvor der blot stod "menneske". "Ærlig talt", siger hun, "så ved jeg ikke hvad der er mest krukke". Fruelunds romaner kan tendere det krukke med deres insisterende, minimale fremstillingsform, men de bliver det ikke. De virker i stedet med deres danske verdensbillede som en udfordring og en opfordring til at anskue mennesker og litteratur på andre måder end de alt for velkendte.

Det er især i de korte former, hvad enten det drejer sig om den "lille" roman eller de små prosastykker, at vanelæsningen fik sine største udfordringer i 00'erne. En ældre digter som Preben Major Sørensen gav med samlingen *Øksens tid* (2002) en lektie i, hvordan man kan skrive på kanten af det politisk og moralsk korrekte. Samlingens stykker er skrevet med eller omgærdet af en let ironisk distance. Major Sørensen holder ikke bare sig selv, men også læseren ude på armslængde. Således koketterer han med sin egen rolle som – ulæst – digter og bekender den frygtelige seksuelle sandhed om sig selv med et glimt i øjet, så intet står fast. Major Sørensen er en kynisk fortæller uden nogen som helst hang eller tendens til sentimentalitet. *Læsioner* er samlingens undertitel, som peger på splittelsens motiv. Øksen kløver og splitter ad. Den blotlægger det skjulte, ligesom Major Sørensens digtning forsøger at gøre det. Og det skjulte er, hvad det altid har været: en slamkiste af destruktiv galskab, hævntrøst og tabuiserede seksuelle lyster, der strækker sig fra lolitadrømme til nekrofil.

I mere formel forstand provokerede Hans Otto Jørgensen med sine kortprosa-samlinger. De rummer alt fra det novelle-normale til det fragmentariske på én linje. Samlinger som *Æsel her* (2001), *Hjort og hare* (2002), *Ålen har englelyd* (2006) og *Hestenes øjne* (2008) demonstrerer både hans bredde og vedholdenhed. Med de mange genreoverskridelser er samlingerne ikke lette at placere, og de saboterer da også bevidst genreforventninger og udfordrer den genrebundne smagsdom. Den kanoniske litteratur – og selve ideen om en litterær kanon, som blev realiseret i 00'erne – gør han således grin med i "Kanon for ænder": "Dykand, gravand, krikand, papand, rapand, skeand, sortand, spidsand, trolldand, vildmand."

Ud over realismen

Havde en traditionel realisme kronede dage i 00'erne, så blev den også udfordret og suppleret fra flere sider. At Ib Michael kunne endnu, viste han i *Paven af Indien* (2003), der er en i bedste forstand kulørt, halvdokumentarisk beretning om den sidste inka-prins. Camilla Christensen skrev den magisk realistiske *Jorden under Høje Gladsaxe* (2002) om livet i forstadens højhuskvarterer. Den giver et lidt dystert og sort-hvidt billede af tiden og stedet, men det skal man ikke tage sig af. "Det er jo bare et *symbol*", som det bliver sagt i bogen, der er et vellykket forsøg på at komme uden om den mest betonagtige realisme og dens klicheer uden at ende i intetsigende formelle eksperimenter. I denne bog, som nok giver et realistisk billede af livet i Høje Gladsaxe, sker der også fantastiske ting og sager, da selve den legendariske gralshistorie med Arthur i front bliver aktualiseret i den ellers så myte- og sfinxforladte forstad.

Merete Pryds Helle bevægede sig også ud på kanten af normalvirkeligheden med en række bøger. Hun gør det ved arkæologiske og historiske tilbageløb til su-

merernes by Ur, middelalder i Danmark og nutid på Capri i *Fiske i livets flod* (2000). Her er det selve skriftens opståen, der danner intrigen, mens det er intet mindre end historien om, hvordan mennesket blev menneske, der behandles i den arkæologiske fantasi *Hej menneske* (2009). Fortid og nutid møder her hinanden, ligesom fakta og fantasi krydses, og en myte bliver til.

Helt ind i fantastikken når man med Peter Adolphsen, som debuterede tilbage i 1996 med *Små historier*, som blev fulgt op af *Små historier 2* (2000) og af de længere, men stærkt komprimerede romaner *Brummstein* (2003) og *Machine* (2006). Adolphsen lægger sig selvbevidst i slipstrømmen af store navne som Borges og Højlholt, men formår at give sine historier en egen kraft og magi. I *Machine* trækker han tråde 55 millioner år tilbage i tiden, tilbage til dengang hvor en urhest døde og med tiden er blevet forvandlet til olie og endelig i nutiden raffineret til benzin. Benzinen bliver årsag til en kvindes kræftdød. Med encyklopædisk akkuratess og vanvittig sans for detaljen skildrer Adolphsen en verdensorden, der både synes ganske meningsløs og fuldt ud sammenhængende. Han skiver med en demonstrativ tørhed og kold logik, der alligevel lever og fascinerer, fordi den synes at pege på noget andet og mere. Der er en lyd i bøgerne og i den magiske brummstein, som forplanter sig til læseren og sidder fast i kroppen efter endt læsning.

Brokker, monstre og ukurante ting – Bæstarium

“Jeg går ud fra, at alle kender til de store styresystemers endeligt, sagde jeg, vi skulle nødig have nogen ubehagelige overraskelser.” Bemærkningen er taget ud af Jeppe Brixvolds ureglerlige roman *Forbrydelse og fremgang* (2007). Den hører til de forholdsvis få prosabøger, som virkelig er anderledes i forhold til al den litteratur, der bevæger sig inden for et helt eller tilnærmelsesvist realistisk univers. Den er postmoderne i sin sammenblanding af genrer og stilarter og med sine mærkværdige sproglige afbræk, der både indhenter gamle ord og hele afsnit skrevet i fremmedsprog. Den trækker på den store klassiske litteratur fra antikken og så selvfølgelig på Dostojevskijs eksistentielle drama om forbrydelse og straf. H.C. Andersens eventyr går hånd i hånd med road-movie-motiver, og der er et frit flow mellem realiteternes geografi og drømmenes konstant skiftende rum. “Vi kan tage disse virkeligheder og ryste dem godt, ingen af dem har noget med sagen at gøre”, siger hovedpersonen, men hvad er det lige, der er sagen? Er det et mord, eksistentielle kvababelser og “livets store spørgsmål”, som det hedder? Spørgsmålene stilles på den absurde scene, og svaret er tvetydige udsagn. “Videre, det er svaret”. Fremgang frem for dvælen i et her-og-nu, fremgang frem for tilstand. Og så går det over stok og sten – på stedet!

Brixvolds monstrøse roman kan godt give mindelser om både Poul Vads *Kattens anatomi* (1978) og Henrik Bjelkes *Saturn* (1974) så helt uden for kategori er den ikke. Der er en tradition i Danmark for en prosa, som radikalt gør op med det gennemførte plot, og som knalder ud i så mange forskellige retninger, at de mest af alt ligner en eksplosion. Per Højholts sidste værk – hvis man tør kalde “romanen” på 367 sider det – hører til slagsen. *Auricula* (2001) er en bog, der med rødder i avantgardistiske dadabevægelser spiller op mod forestillinger om mening og intethed og lader den skrivende aktion stå centralt. Den fortæller anekdoter, reflekterer, teore-

tiserer, pjatter, vitser, fjoller og vrider og vender sig som en rodeomaskine, der vil smide sin rytter af sig. Her lefles der ikke for læseren. Eller jo da. Der lefles for netop den fine smag, som hævder sin egen u-finhed, sin egen anderledeshed og værdi hinsides mainstreet sammenhængende fortællinger om liv og eksistens. Det er stilen og bogens måde at være på. Det er dens spil og i og for sig også læserens udfordring og fornøjelse: Hvor længe kan man holde sig siddende, før man bliver kastet af?

Monstrøs i sine betydninger, men ubetydelig i sin størrelse er Peter Adolphsens *En million historier* (2007). Den består af ti sider, hvis tekst er skåret op i seks strimler med to tekstlinjer på hver. Ligesom i hoved-krop-ben-tegninger kan man nu kombinere strimlerne, så man får forskellige historier. Eller lige præcis en million forskellige historier, som det vil tage 694 døgn at læse. Der er altså rigelig læsestof i den lille bog, hvis man kunne holde ud at læse alle variationerne. Men det kan man selvfølgelig ikke. Som på vores børnetegninger kan der komme sjove og overraskende kombinationer ud af det, men det er også tit, at der ikke rigtig sker noget. *En million historier* hører til den litteratur – og konceptkunst – som er mere interessant at tænke med og tænke over end at læse. Det er en litteratur, som udfordrer vores forestillinger om prosaen og kunsten, og hvad den er til for. Den flader ud og bliver helt horisontal – eller *Jævnet med jorden* – som Mette Moestrups “roman” fra 2009 hedder. En fortid er borte, barndommens mølle er revet ned, og nu maler Moestrup videre, usentimentalt på erindringerne, selvbevidst, så der ikke går nostalgi i foretagendet. Her dyrkes kollageform og et brud med det episke, som ikke interesserer. Hvad skal vi med historier, når vi har skriften? For slet ikke at tale om nettet?

Bogen, avisen og tidsskriftet har været medium for prosaen. Men der er muligheder på nettet, og de har i første omgang vist sig i en slags cross over. Man genbruger nettet, som Svend Åge Madsen i *Når man mailer* (2009). Facebook-bøger og mobil telefon-romaner, som allerede er den store dille i Japan, har vi kun lige set et par eksempler på herhjemme. Merete Pryds Helle forsøgte sig med en sms-historie og Andrea Hejlskovs “*Andrea Hejlskov*” – *en facebook biografi* er en monstrøs og temmelig uredigeret roman. Det kan selvfølgelig være en pointe at lade det stå råt, men det ligner også manglende evne og vilje til stilisering, når Hejlskov i en uendelighed snakker med sig selv og sine venner om sit forliste ægteskab, om sin 30’ertilværelse, sin kamp i retten for forældremyndigheden osv. Dag ud og dag ind, side op og side ned. Men lad gå, hvis det ikke er resultatet, men forsøget, der er interessant, så tydeliggør i hvert fald, at der ligger nogle muligheder i de nye medier. De vil ikke overflødigøre den traditionelle prosa, men måske nok danne et supplement og en inspiration. Vi får se.

Litteratur

Der er endnu ikke givet nogen samlet litteraturhistorisk beskrivelse af de sidste ti års litteratur. May Schack og Klaus P. Mortensen (red.): *Dansk litteraturs historie 1960-2000*, 2007 inddrager nok værker fra 00’ernes første fem år, men ser dem først og fremmest i lyset af 90’ernes litteratur. Undervejs i tiåret er der imidlertid kommet en række tidsskriftartikler, der forsøger at samle nogle tendenser op. I *Kritik* 168/169 2004. *Dansk litteratur nu* finder man således en række punktnedslag i enkeltværker og bl.a. Poul Behrendts betragtninger over det biografiske i *Dobbeltkontrakten*. *En æstetisk nydan-*

nelse. Dansklærerforeningens blad *Dansk Noter* bringer i 2/2008 artikler om især det biografiske som tendens i ny litteratur – artiklen kan downloades på [http://www.dansklf.dk/multimedia/Dansk Noter_2_2008.pdf](http://www.dansklf.dk/multimedia/Dansk%20Noter_2_2008.pdf). Se også 2/2009 om *Politisk litteratur*. *Bogens Verden* har noget uregelmæssigt kommenterede oversigter over årets litteratur ved blandt andre Erik Skyum-Nielsen og Mai Misfeldt, ligesom bladet har temanumre som *Krimi*. 4/2009. Se <http://www.bogensverden.dk>, hvorfra man kan downloade ældre numre af tidsskriftet. *Nordisk Tidsskrift* bringer hvert år et nummer (det tredje i årgangen) med en præsentation af sidste års nordiske litteratur. Lars Bukdahl står for den danske. Fra 2005 findes den tilgængelig på nettet – se http://www.letterstedtska.org/nt_om.htm.