

# Revner, sprækker og skred

## *Noveller af Helle Helle, Pia Juul og Naja Marie Aidt i 00'erne*

“Den vigtigste tendens i de sidste ti års danske litteratur er dens fremstilling af mennesket som et socialt væsen” (Nexø 2009: 53). Således indleder Tue Andersen Nexø sin artikel “Vidnesbyrd fra velfærdsstaten. Ny dansk litteratur og den sociale virkelighed” (2009), og efterfølgende præciserer han sin indgangsformulering med kommentarer om, at en lang række værker fra de sidste ti år er forankret i et hverdagsligt og samtidigt Danmark og har fokus på et mellem menneskeligt felt. Det er beskrivelser, der i høj grad er sigende for den nyeste litteratur og dermed for de forfatterskaber og værker, det skal dreje sig om her, nemlig Helle Helle: *Biler og dyr* (2000), Pia Juul: *Dengang med hunden* (2005) og Naja Marie Aidt: *Bavian* (2006). Dog er det også en karakteristik, hvis eksklusive forbindelse til den allernyeste litteratur man kan diskutere, og dét ikke mindst med tankerne rettet mod disse forfatterskaber, der ikke kun hører til i det nye årtusinde, men indtager en central position allerede i 1990'erne og er blevet knyttet til dette årtis gennembrud for en stærk generation af kvindelige forfattere. Jeg vil derfor optegne konturerne i en sådan diskussion om forholdet mellem brud og kontinuitet i de sidste to årtiers danske litteratur, inden jeg begiver mig i lag med denne artikels primære ærinde: at sætte spot på fremstillingen af parforholdet og familien i den nyeste prosa ud fra læsninger i de ovenstående værker.

### **Brud eller kontinuitet**

Når Nexø pointerer, at de menneskelige relationer, hverdagsligheden og samtiden er i fokus i de sidste ti års danske litteratur, påpeger han noget meget rigtigt. Det gør han ligeledes, når han med sans for slagordets styrke afslutter sin artikel med at tale om “den sociale vending i ny dansk litteratur” (ibid. 66); i hvert fald hvis man ikke opfatter ordet *vending* i dets mest radikale forstand og dermed som udtryk for, at litteraturen skulle bevæge sig i en ganske anden retning end tidligere. Opmærksomheden omkring nære, mellem menneskelige relationer, hverdagslighed og samtid er nemlig markant også i 1990'ernes litteratur.

Det kan man ikke kun aflæse i periodens værker; det er også understreget i diverse fremstillinger af den. Hvad de nære relationer angår, fremhæves det eksempelvis i Lars Handestens behandling af 1990'erne i *Dansk litteraturs historie* bd. 5, at "Et gennemgående motiv i 1990'er-prosaen er familiens opløsning og drømmen om en familie" (Handesten 2007: 581); ligesom det hedder, at der er "en søgen efter de elementære menneskelige relationer, der ikke er nogen selvfølge mere" (ibid. 582). Tilsvarende kan man i Max Ipsens artikel "Tummerum – om hverdagsskildringen i nyere litteratur" (2002) læse, at "en markant del af litteraturen siden 1960'erne og ikke mindst litteraturen i 1990'erne har beskæftiget sig med netop hverdagen" (Ipsen 2002: 226). Og når det kommer til det samtidsorienterede perspektiv, da er det ikke blot indlejret i de ovenstående karakteristikker af det relationelle og hverdagslige, men også eksplicit betonet andet steds. I indledningen til *Virkelighedshunger. Nyrealismen i visuel optik* (2002) skriver Britta Timm Knudsen og Bodil Marie Thomsen: "Kunstnere i 90'erne udvikler en række nye strategier, hvormed de i stigende grad forsøger at knytte kunsten til virkelighedens sociale rum" (Knudsen 2002: 10). Det relationelle, hverdagslige og samtidsorienterede optræder altså ligeledes som nøgleord for 1990'ernes litteratur, og frem for at tale om et decideret nybrud inden for litteraturen kan man mene, at den sociale vending i den nyeste litteratur bedst forstås som udtryk for en accentuering af aspekter, der er fremtrædende allerede i 1990'erne. Under alle omstændigheder er det et oplagt standpunkt at indtage, når man ser på forholdet mellem Pia Juuls, Naja Marie Aidts og Helle Helles forfatterskaber i årtiet op til og lige efter årtusindskiftet.

Pia Juul debuterer i 1985 med digtsamlingen *levende og lukket*, og i overensstemmelse med tendenser i firserlyrikken kredser såvel denne digtsamling som den efterfølgende, *i brand måske* (1987), om subjektsdannelsen, kroppen og sproget. Fra og med samlingerne *Forgjort* fra 1989 og *En døds mands nys* fra 1993 samt romanen *Skaden* fra 1990 er den mellem menneskelige tematik i forfatterskabet imidlertid blevet tydelig – herunder ikke mindst en ofte problematisk relation mellem kønnene og afstand mellem mennesker, der burde stå hinanden nær.<sup>1</sup> Disse på én gang nære og problematiserede relationer er også på spil i Juuls anden novellesamling *Dengang med hunden*, der med Elisabeth Friis' ord har opmærksomheden rettet mod, "hvordan vidt forskellige menneskers tilsyneladende så blanke og sammenhængende hverdagsliv pludselig kan krakelere" (Friis 2006: 66). Kigger vi på Naja Marie Aidts forfatterskab, så er det allerede fra sin begyndelse med digttrilogien *Så længe jeg er ung* (1991), *Et vanskeligt møde* (1992) og *Det tredje landskab* (1994) blevet forbundet med den nære virkelighed, det familiære og dagligdags, ligesom Aidts første novellesamling *Vandmærket* (1993) zoomer ind på mellem menneskelige relationer og personer, der falder udenfor og har svært ved at tilpasse sig samfundets systemer.<sup>2</sup> De samme beskrivelser er siden blevet knyttet til receptionen af *Bavian*, hvor det har lydt, at bogens noveller handler om menneskelige relationer og hverdagen; især dér, hvor de viser deres vrangside, og trygheden undermineres.<sup>3</sup> Endelig er der også for Helle Helles vedkommende klare forbindelseslinjer mellem hendes bøger i årtiet før og efter årtusindskiftet. I debuten, punktromanen *Eksempel på liv* (1993), er skrift- og sprogetematikken ganske vist betonet, men siden genembruddet med novellesamlingen *Rester* (1996) er fokuset på det hverdagslige,

almindelige liv – og ikke mindst på relationer præget af krise og kommunikationsproblemer – ikke til at tage fejl af. Det gælder såvel novellesamlingen *Biler og Dyr* som romanerne *Hus og hjem* (1999), *Forestillingen om et ukompliceret liv med en mand* (2002), *Rødby-Puttgarden* (2005) og *Ned til hundene* (2008).

Når Pia Juuls, Naja Marie Aids og Helle Helles forfatterskaber udgør den optik, hvorigennem forholdet mellem kontinuitet og brud imellem 90'ernes og 00'ernes danske litteratur reflekteres, falder styrkeforholdet ud til kontinuitetens fordel. Det betyder dog ikke, at iagttagelsen om den nyeste litteraturs hverdagslige, relationelle og samtidsorienterede fokus ikke holder. Snarere underbygger det, at disse forfatterskaber er blandt dem, der baner vejen frem mod det gennembrud for en virkelighedsvendt litteratur, vi har oplevet omkring årtusindskiftet. Dette gennembrud har man kunnet aflæse i den akademiske kritik, hvor der har været rettet en ganske intens opmærksomhed mod, hvad man kan benævne realismens tilbagekomst. Frits Andersens afhandling *Realismens metode* (1994) samt antologierne *Gensyn med realismen* (1996), *Virkelighedshunger. Nyrealismen i visuel optik* (2002) og *Om som om. Realisme i kunst og nyere teori* (2002) har alle pointeret, at der er opstået et behov for at nytænke realismebegrebet, og især de to sidstnævnte antologier har specifikt knyttet dette behov til den nyeste kunst og dens særlige realismeformer.<sup>4</sup>

Gennembruddet for en mere virkelighedsvendt dansk litteratur finder imidlertid sted inden for et bredt felt, og forudsat at man ikke opfatter det som størrelser, der nødvendigvis står hinanden fjernt, men som lige så vel kan mødes og interagere, kan man på spektrets ene yderpunkt placere en nybiografisk orientering, på dets andet en stigende politisering af litteraturen. Den nybiografiske tendens og herunder nedbrydningen af grænserne mellem forfatter og værk, fakta og fiktion, kan ses hos bl.a. Claus Beck-Nielsen, Knud Romer, Hans Otto Jørgensen, Jens Smærup Sørensen, Mette Moestrup og Lone Hørslev,<sup>5</sup> mens Jan Sonnergaard, Pablo Henrik Llambías, Katrine Marie Guldager, Lars Frost, Kirsten Hammann og Ursula Andkjær Olsen er blandt de forfattere, hvis værker har et politisk engagement.<sup>6</sup> Mellem disse yderpunkter, der går fra det private til det ekstroverte og samfundsdebatende, kan vi da placere forfatterskaber som Pia Juuls, Naja Marie Aids og Helle Helles, hvis hverken intimt selvfølsende eller eksplicit politiserende måde at forvalte verdens- og virkelighedsvendtheden på, jeg vil forsøge at indkredse i det følgende.

### Normalitetens udsathed

Det synes oplagt, at novellerne i Helle Helles *Biler og dyr*, Pia Juuls *Dengang med hunden* og Naja Marie Aids *Bavian* er virkelighedsnære. Man aner det allerede i bøgernes titler, der i tråd med noget, der nærmer sig endnu en trend i den nye litteratur, alle indeholder dyr, som enten på et hverdagsplan eller i et evolutionært perspektiv står mennesker nær.<sup>7</sup> Men selvom titlerne umiddelbart leder mod genkendelighed, er der noget foruroligende over dem. Som forsidebilledets advarselstrekant på bogklubudgaven af Helle Helles novellesamling understreger, er biler og dyr en farlig trafik cocktail, ligesom bavianer er kendt for deres aggressivitet og leder tankerne hen mod en grim dyriskhed under menneskets ellers så kultiverede overflade. Endelig viser det sig, at den umiddelbart udefinerbare henvisning i

Juuls titel refererer til en hændelse, hvor en kvinde tilsyneladende umotiveret har sparket en hund (jf. Juul 2005: 37, 138). Også her ligger der altså noget ufint bag, og når man fremhæver det virkelighedsnære og hverdagslige som karakteristika ved bøgerne, må det derfor siges, at teksterne i høj grad fokuserer på steder, hvor der finder indbrud og sammenbrud sted i det ellers tilforladelige; hvor den tilvante virkelighed krakelerer eller viser sig fra en uventet og ubehagelig side.<sup>8</sup>

Men er det kendetegnende for de tre bøger, at den skildrede normalitet er udsat; at der ofte kun er en meget skrøbelig grænse mellem orden og kaos, så er der dog forskel på den hast og dramatik, hvormed sammenbruddene finder sted. Når det går galt hos Aidt – og det gør det som regel – går det ofte rigtigt galt, og som en lavine udløst af en enkelt snebold føres store områder med i faldet. Det ser vi f.eks. i “Bulbjerg”, hvor en vildfarelse i et sommerhuslandskab udløser en række katastrofale hændelser og ender med, at en familie falder helt fra hinanden; i “Bryllupsrejse”, hvor mødet med en sært kultiveret vildmand i bjergene bringer et nygift par ganske ud af kurs; i “Myggestik”, hvor dét, der først synes at være et ubetydeligt stik udvikler sig til et stadigt grellere sygdomsforløb og lægger en mands ellers så succesfulde liv i ruiner, samt i “Slik”, hvor en glemte pose slik ved indkøbsbåndet igangsætter et grotesk opskruet forløb med pinlige anklager og politianmeldelse til følge.

Med færre led i kæden af dramatiske hændelser, men ikke mindre tydeligt, oplever vi også hos Juul, hvordan hverdagslivets overflade slår revner. Det er f.eks. tilfældet i novellen “En flinker fyr”, hvor blot et enkelt mere bøvet udtryk fra en kvindes mand truer med at få hende til at forlade ham, og hvor den umiddelbart tilforladelige og fastgroede hjemmetilværelse skjuler et makabert mord; i “En sang til hans søster”, hvor en kvinde får nok, da hendes taktløse eksmand beder om hjælp til en fødselsdagssang, og hun i tekstens ordlyd lægger en sidste bombe under deres forliste forhold. Også “Grønt lys”, som jeg kommer nærmere ind på senere, skildrer en hverdagslig situation, der udvikler sig dramatisk og afslører, at en mands tilværelse er på nippet til at falde fra hinanden. Desuden er det karakteristisk for samlingen, at bemærkelsesværdigt mange tekster kredser om død og dødsfald; tydeligst i “En flinker fyr”, “Hanna Birgitta”, “Min mors stemme”, “Manden på tagryggen” og “Oplæsning i det grønne”.

Dette træk udgør en forbindelseslinje til Helle Helles *Biler og dyr*, hvor dødsfald berøres i mange af novellerne og indtager en væsentlig plads i “Indsamling”, “Min tante døde” og “Tilflyttere”, men underligt nok ikke i “Tale ved bisættelsen”. Helles tekster skildrer ligeledes hverdagslivet i situationer, hvor tingene er ved at falde fra hinanden, og personerne må kæmpe for at holde sammen på sig selv og deres – ikke mindst ægteskabelige – forhold. I relation til især Aidt er det vildt galoperende og groteske i begivenhedsforløbene holdt nede, men den etablerede tilværelses vakkelvornhed mærkes tydeligt, f.eks. når kvinden i “Mere kaffe?” uforvarende får at vide, at hendes mand bedrager hende; når vi i “Afløb” hører om broderen, hvis kæreste har forladt ham til fordel for sin kørerlærer; eller når parforholdene i “Tirsdag nat” og “Venlige fremmede” balancerer på sammenbruddets rand. Den opsparede irritation og det indestængte raseri i det trivialiserede samliv står centralt i disse to sidstnævnte noveller såvel som i “Der er ikke flere sennepsmarker i Danmark”, som jeg straks vender tilbage til.

I bestræbelsen på mere detaljeret at belyse det udsatte hverdagsliv og de problematiserede relationer samt den stilistiske og æstetiske praksis, dette indholdsmæssige fokus er forbundet til, vil jeg nemlig analysere denne af Helles noveller for efterfølgende at se nærmere på Juuls “Grønt lys” og Aids “Søndag”. Novellerne er udvalgt og sammensat på en måde, hvor de kan læses som forskellige trin i det begivenhedsforløb, der ofte finder sted omkring kriseramte parforhold og familier: Efter at have skildret en gryende konflikt hos et sandsynligvis yngre par i den første tekst, går vi til en mere eksplicit udtrykt krise hos en utro familiefar i den anden, og endelig oplever vi i den sidste tekst et fraskilt par, der har både fælles og egne børn og på én gang er intimt forbundne og distancerede i forhold til hinanden. Når den nyeste litteratur skildrer parforholdet og familien, er der langt til romantiske forestillinger om åbenhjertige, stabile og trygge rammer for livets udfoldelse. Forholdet og familien er snarere en udsat plads, hvor man tilføjer hinanden sår på sjælen.

### Samtalens svære kunst

For en umiddelbar betragtning synes titlen “Der er ikke flere sennepsmarker i Danmark” atypisk for Helle Helle. Dertil er den ganske enkelt for lang, og den er da også den længste i hele novellesamlingen. Det viser sig dog, at titlen gengiver en replik fra tekstens mest udfoldede dialog, der handler om, hvorfra en bestemt lugt stammer, som et ægtepar sanser på deres køretur gennem et dansk sommerlandskab. Og med det dialogiske in mente bjerges vi ind på anderledes sikker grund; at dialogerne har en central betydning i Helles forfatterskab er nemlig en velkendt sag, og ligesom i mange andre af Helles tekster har de det i denne novelle ikke så meget pga. det, der siges. Snarere er det det, der ikke nævnes, samt denne konkrete dialogs udtryk for en slet skjult indestængthed og magtkamp, der vækker interesse.

Derfor er selve replikkens form også værd at bemærke. Titlens udsagn er kategorisk og benægtende; det har påstandens karakter og lægger som sådan ikke op til yderligere samtale. Samtale kan parret da tydeligvis heller ikke, og novellen hører til den store gruppe af tekster i forfatterskabet, der skildrer mennesker med kommunikationsproblemer. På bedste helleke manér står det ikke direkte, og alligevel fremgår det ganske tydeligt. Det nonkommunikative forhold eller rettere den indirekte kommunikationsform, der er mellem tekstens personer, gentager sig i forholdet mellem tekst og læser. Vi bevæger os inden for en minimalistisk diskurs, hvor kun toppen af isbjerget rager frem, men hvor man ikke mindre klart fornemmer det massiv, der skjuler sig under overfladen.<sup>9</sup>

Kommunikationsproblemerne mellem tekstens hovedpersoner finder man allerede i novellens anslag, der beskriver parret ved aftensbordet dagen forinden deres afrejse til et sommerhus. Her hører vi, at den mandlige part i forholdet “bekendtgjorde [...] at han havde inviteret sin mor til at komme op til dem i sommerhuset fra på mandag og ugen ud” (Helle 2000: 43). Alene ordet ‘bekendtgjorde’ markerer, at dialogen er afskåret, og kvinden svarer ham da heller ikke.<sup>10</sup> Eller mere præcist: Der kommer ingen ord ud ad hendes mund. Hendes kropssprog kan derimod i høj grad menes at være sigende: “hun standsede midt i en mundfuld. Lagde bestikket fra sig og rørte ved sin hals” (ibid.). Det kræver dog, at manden forsøgte og forstod

at aflæse det, hvad han tydeligvis ikke gør, hvilket vi erfarer, når vi ser, at han ufortrødent fortsætter måltidet, og i øvrigt tolker tavshed som samtykke: "Skal du ikke have mere? sagde han. Så tager jeg det sidste" (ibid.).

Indledningsscenen er meget elegant skruet sammen; den viser, hvordan parret lider af en eklatant mangel på sans for eller vilje til at sætte sig i hinandens sted. Et klassisk drama ligger in spe og kommer i den resterende del af teksten til fuld udfoldelse – ikke på nogen eruptiv facon, men snarere underdrejet og indirekte. Desuden fungerer optrinnet som determinationspunkt for den efterfølgende dags handling, hvor parret kører af sted til sommerhuset. Ganske vist nævnes mandens mors besøg ikke igen, men læseren kobler selv de to scener sammen, og det synes meget svært ikke at læse kvindens afvisende attitude og lidet hensynsfulde kørsel som en indirekte kommentar til mandens enevældige dispositioner. Læseren – og måske især den kvindelige læser, der kan sætte sig ind i, at en svigermoders lange besøg kan være en noget prekær sag – udfylder således uden videre tøven den tomme plads på det kompositionelle plan mellem tekstens tilbageskuende anslag og dens præsentiske hoveddel, og netop fordi teksten i sin udsigelsesform mimer sine aktanter og ligesom dem ikke er kommunikativ på nogen direkte måde, er den følgende analyse undergivet det vilkår, at læseren har en central medskabende funktion.<sup>11</sup>

Om tekstens personer ved vi ikke meget konkret ud over deres køn. Vi hører eksempelvis intet om deres alder, profession og udseende, og de har ingen navne. De manglende informationer om personerne betyder, at læserens opmærksomhed bliver forskubbet fra personernes historie og karakter til den aktuelle relation, der er imellem den, og det specifikke optrin, der finder sted. Hvad angår selve grundlaget for handlingsforløbet omkring køreturen, kommer der dog et par vigtige oplysninger: Vi får at vide, at kvinden først har fået kørekort for nyligt, og at mandens piller mod transportsyge er blevet væk. Den opmærksomme læser tænker straks, om det sidstnævnte er en tilfældighed, eller om kvinden mon har haft en finger med i spillet. Endvidere betyder det, at manden bliver et nemt bytte for kvindens kørsel, hvis ujævnhed dog kan dækkes ind under, at hun er en rutineret bilist. Med andre ord gør sammenfaldet af omstændigheder, at tolkningsspektret for hændelsesforløbet udvider sig, og det forbliver uafklaret, i hvilken grad kvinden foretager en planlagt og snedig afstraffelse af sin mand, eller hendes kørsel uforvarende gør ham dårlig. Også på dette punkt er der ladet meget tilbage til læseren.

At parret har problemer med at tale sammen, er dog uden for enhver tvivl. Som sagt ser vi det i tekstens anslag, og umiddelbart herefter ekspliciteres spørgsmålet, hvornår og hvad de snakker om. Således nævnes det, at de ikke taler meget sammen, når de kører, men at de har talt meget om, at sommerhuset skulle have pejs og får i baghaven. Den sidste oplysning peger på den forventningsfuldhed, der er forbundet til ferien, og den kan dermed knyttes sammen med de mange romantiske beskrivelser af landskabet, parret passerer på køreturen. Forventningen og de idylliske beskrivelser står imidlertid i skarp kontrast til den stemning, der præger køreturen. Teksten spiller på modsætningsforholdet mellem idealitet og realitet, ydre og indre, overflade og dybde, og mens det danske land folder sig ud fra sin smukkeste side med bindingsværkshuse, flag, gadekær og græssende heste på enge, er bilens rum tæt pakket ikke kun af ting og sager, men også af indestængte følelser. Hvad der kunne have været så godt, er det ikke.



Hovedparten af parrets dialog under køreturen handler på overfladen om noget så banalt, som om den lugt, der er i luften, kommer fra raps- eller sennepsmarker. Kvinden mener det første, manden det sidste. Dog er det ikke spørgsmålet om, hvem der har ret, der tiltrækker sig opmærksomhed; det gør derimod den indædthed, hvormed de hver især holder på sit. I forbindelse med replikudvekslingen – nogen reel samtale er det ikke – underbygges læserens fornemmelse af, at især kvindens manglende evne til at verbalisere sine følelser er opvejet af veludviklede former for indirekte udtryksmåder. Anden gang hun fastholder sit synspunkt, står der: “Det er raps, siger hun og træder hårdt på bremsen lige før et byskilt” (ibid. 44), og at der i hendes kørsel ligger en mere eller mindre bevidst kommentar til og afstraffelse af manden bestyrkes efterfølgende. Muligvis kan det bortforklares, at hun kører hårdt over et bump, så han slår hagen, men hendes begrundelse om, at hun kører hurtigt, fordi hun må følge trafikken, samt at der ikke er nogen steder, hun kan holde ind, er tvivlsom. Af den implicite fortæller oplyses vi nemlig om, at de er så godt som alene på vejen, samt at de passerer en rasteplads umiddelbart efter.

Derved opstår der en usikkerhed omkring troværdigheden af kvindens forklaringer, som forplanter sig til det øvrige forløb og får betydning for læserens opfattelse af historiens dramatiske højdepunkt, hvor bilen er ved at køre galt. Ifølge kvinden skyldes dette, at der er et dyr på vejen, men fordi manden ikke kan se noget dyr og betvivler kvindens tro på, at det var en hvid kalv, kommer læseren også i tvivl. Ikke kun om, hvilket dyr det mon var, men også om der var noget dyr overhovedet. Kunne man ligefrem tænke sig, at kvinden slet ikke var ved at påkøre noget som helst, men at hun også i denne situation mest af alt havde til hensigt at forskrække manden og gøre ham dårlig? Det er nok at gå for langt, men uanset hvad: Den minimalistiske tekst maksimerer læserens rolle, og på de mange punkter, hvor teksten forholder sig tavs, sætter læseren ind med mulige forklaringer.

Dog er det ikke kun kvinden, læseren kan finde grund til at være kritisk over for. Manden, der muligvis slet ikke har opdaget, at kvinden er i dårligt humør, og at det i øvrigt også kan være en grund til, at hun har forskanset sig bag solbriller, er en mindst lige så stædig modstander i den magtkamp, som udfolder sig under dække af parrets dialog. Og heller ikke han spiller med åbne kort. Intet sted formulerer han direkte, at han er utilfreds med kvindens kørsel, og at han bliver dårlig af den. På dette punkt er det igen kropssproget, og dermed hans uro på bilsædet samt prustende og stønnende lyde, der taler sit indirekte sprog. På kvindens konkrete forespørgsel, først om han er dårlig, og dernæst om det er slemt, åbner hans trækning på skuldrene for et bekræftende svar, men begge gange siger han nej. Hermed tydeliggøres diskrepansen mellem de direkte og indirekte udtryksformer, ligesom vi ser et eksempel på, hvordan teksten er præget af negative formuleringer. Dette formelle træk er især fremhævet ved, at benægtelsen ‘ikke’ indgår i et væld af sætninger. Det gælder ligeledes i slutningen af teksten, hvor parret endelig er holdt ind på en rasteplads, og der med reference til kvinden står: “Nu kan hun høre ham inde fra træerne. Han fløjter højt, han har sikkert *ikke* kastet op” (ibid. 48, min kursiv). Også her spørger læseren sig selv, hvorfor kvinden tænker sådan? Skyldes det, at man kan betvivle, at han virkelig har været dårlig? Hvis man først begynder at overveje mandens motiver, kan man desuden spekulere på, om den buket gule blomster,

han kommer tilbage med, mon primært er ment som en gave til kvinden og som et forsøg på forsoning, eller om hans genvundne fornøjelse tværtimod skyldes, at han med buketten i hånden endelig er i stand til at afgøre striden om sennep eller rasp til sin egen fordel.

Lige så lidt som med spørgsmålet, om der var et dyr på vejen og i så fald hvilket, giver teksten dog et svar på, hvor lugten stammer fra, og lige så pludseligt, som teksten begynder, afsluttes den. Ikke fremme ved sommerhuset og dermed parrets destination, men på rastepladsen langs vejen, hvor kvinden, der tidligere har været alt andet end åbenhjertig og ligefrem, umotiveret giver frit løb for en sandsynligvis opdigtet og i hvert fald yderst intim og personlig information til en fremmed lastbilchauffør, der har slået sig ned ved hendes bord. Her gentager hun mandens formulering om, at moderen er inviteret med, fordi "Hun trænger til fred og ro" (ibid. 43), men med den vigtige forskydning, at de skal i sommerhus, da: "Min mand trænger til fred og ro" (ibid. 48) og ikke mindst med tilføjelsen: "Den er helt gal med ham. Det har slået klik" (ibid.) – et udsagn, vi samtidig hører, hun fortryder. Karakteren og styrken af udsagnet er med til at fremhæve den indestængthed, der har hobet sig op i kvinden, og understøtter dermed, at vi har at gøre med et par, hvor det ikke kun er deres evne til at kommunikere med hinanden, som er svækket, men hvor der også lurer en mere dybtgående krise i deres forhold.

Når læseren forbliver i tvivl om, præcist hvordan det forholder sig med kvinden og manden, skyldes det primært den måde, novellen er fortalt på. Som nævnt er teksten minimalistisk anlagt: De tidlige og rumlige rammer for handlingsforløbet er begrænset, ligesom persongalleriet er indskrænket. Vi har intet udfoldet forløb med en klar begyndelse og slutning; fokuset er indstillet på en enkelt situation og dens forspil. Foruden at teksten i sin helhed er kort, er dens sætninger det også. Sætningsstrukturen er overvejende parataktisk, og de enkelte sætninger er ikke kun fattige på adjektiver; flere steder udelades verbalet, så de fremstår ufuldstændige. Det gælder eksempelvis i beskrivelsen af sommerlandskabet: "Det er sådan en lørdag, man kunne ønske sig. Blå himmel, drivende skyer. Temperaturen høj fra morgenstunden. Bilen stryger af sted på de bugtede veje. Græssende køer og skove dukker hele tiden op" (ibid. 43). Dette citat kan desuden bruges til at illustrere, hvordan den aersonale tredjepersonsfortæller primært anvender en ydre synsvinkel, der er i øjenhøjde med de implicerede aktanter selv. Som endnu et prægnant træk går *showing* forud for *telling*, og ud fra bilens perspektiv på de bugtede landeveje er køer og skove noget, der 'dukker op'. Tilsvarende er fortællerens behavioristiske karakter tydelig i beskrivelserne af "noget, der ligner en gammel brønd" (ibid. 44) og "et eller andet på sædet" (ibid.), hvor fortælleren fremstår lige så usikker i sin registrering som tekstens personer.

Enkelte steder overskrides den ydre synsvinkel dog. Det gælder primært i relation til kvinden, idet vi hører om hendes tanker forbundet til sin dyne, smagen af et æble og hendes fortrydelse. Samtidig er der steder, hvor det er svært at afgøre, om der tale om fortællerkommentarer eller dækning. Det er f.eks. tilfældet i den tidligere citerede passage, hvor man umiddelbart knytter kommentaren "han har sikkert ikke kastet op" (ibid. 48) til kvinden, men også kunne have med en fortællerkommentar at gøre, ligesom der i forbindelse med manden står: "Hvis bare hun kører



roligt, skal det nok gå” (ibid. 44), hvilket kan være udtryk for såvel en dækning af mandens tanke som en fortællerkommentar. I det hele taget er der en vis usikkerhed omkring udsigelsesforholdene, og dét, som tekstens fortællestrategi overordnet gør os opmærksom på, er da, hvor meget der er underforstået i vores daglige kommunikation; hvor meget der er usikkert, og hvor afhængig tolkningen er af de øjne, der ser.

Foruden i selve sit tematiske fokus at knytte an til det genkendelige og almindelige liv er teksten altså realistisk og minimalistisk i sin stil. Den omhandler et yngre par og deres interne problemer, og den viser, hvordan parforholdet er en kampplads, hvor de våben, der kæmpes med, langt fra altid er lagt åbent frem, men hvor synspunkter og holdninger i lige så høj grad fremgår af underteksten; af det uudsagte rum bag det vi siger eller netop ikke siger. Og det meget raffinerede og virkningsfulde ved teksten er derfor, at den sætter sin læser i samme labile og usikre situation, som tekstens aktanter befinder sig i. Desuden skal det vise sig, at dette træk omkring tilbageholdelse af informationer udgør en fællesnævner for alle tre noveller. Således gælder det ikke kun for Helle Helles, men også for Pia Juuls og Naja Marie Aidts tekst, at det tematiske fokus på udsatte parforhold og familier præget af fortællers komplementeret af manglende informationer og tomme pladser på fortælleplanet. Revner, sprækker og skred er af såvel tematisk som formel karakter.

### Den sårbare familie

Pia Juuls novelle “Grønt lys” tilhører umiddelbart en anden type tekster, idet vi her har med en jeg-fortæller at gøre. Dermed er objektiviteten allerede i udgangspunktet suspenderet, og det handlingsforløb, som teksten gengiver, er set ud fra en umiskendelig subjektiv synsvinkel. Imidlertid er førstepersonsperspektivet selvsagt tilrettelagt af en bagvedliggende instans, og netop denne tilrettelæggelse gør, at vi kan stille spørgsmål til og opfange begrænsningerne i jegets fremstilling. Jeg-fortællere er langt fra altid til at stole på, og det karakteristiske ved Juuls tekst er, at fortælleren her selv gør opmærksom på det.

Teksten falder i tre dele: I den første del skildres en far, der efter at have hentet sin søn til en fødselsdag er på vej hjem og bringes helt ud af balance, da han pludselig tror at se en kvinde ved navn Una. Spørgsmålet om, hvorvidt det var Una, der løb forbi dem, og hvorfor hun i så fald ikke hilste, opfylder derpå hans tanker i en sådan grad, at han i tekstens midterafsnit glemmer, hvordan man skal gebærde sig i et bestemt fodgængerfelt for at komme sikkert over vejen. Det resulterer i, at far og søn er lige ved at blive kørt over, og for at komme sig oven på hændelsen har faren i den afsluttende del behov for at sætte sig ind på en café. Længe fastholder han sin påstand om, at der var grønt lys, men til sidst lyder det: “Jeg gik aldrig over for rødt; det kunne man sige om mig. Man kunne skrive det på min gravsten. Men man kunne også lade være, og det ville nok være det bedste” (Juul 2005: 77).

Teksten arbejder med et skel mellem fortælle tid og fortalt tid, og måske netop på den ikke nærmere definerede distance, som faren befinder sig af hændelsen, synes han i stand til at rette et mere kritisk blik mod sin tidligere påstand om regelret opførsel. Også han selv indser, at hans udsagn ikke nødvendigvis står til troende. I kraft af denne slutning, som ikke bringer teksten til hvile, men sætter spørgsmåls-

tegn ved hovedprotagonistens troværdighed og kaster læseren tilbage i det fiktive univers med et fornyet behov for at finde frem til, hvad der reelt er på færde, fremviser "Grønt lys" en kompositionel lighed med Helles tekst, som de endvidere deler med mange andre inden for genren. At noveller ofte har åbne og overraskende slutninger er en velkendt sag. Samtidig er der et mere specifikt sammenfald på det kompositionelle niveau, idet det dramatiske højdepunkt i begge noveller relaterer sig til en trafikal situation, hvor nogen eller noget er nærved at blive kørt over. Mens det hos Helle er svært at afkode, hvad der ligger i hændelsen, lades den trafikale situation med en umiskendelig symbolik hos Juul. Den klassiske sammenligning af livet med en vandring får i fodgængerfeltet en på én gang hverdagslig og moderne pendant. Før vi kommer ind på denne symbolik, er det imidlertid nødvendigt at kaste et blik på tekstens personer og herunder ikke mindst på faren.

Foruden faren udgøres tekstens persongalleri af hans søn og kvinden Una samt mere perifert af hans kone og et ældre ægtepar. Med undtagelse af nogle enkelte replikker fra sønnens side og én fra den ældre mand skildres alle gennem faren, hvis perspektiv på og tanker om den skildrede hændelse farver hele fortællingen. Det centrale punkt med hensyn til tekstens aktanter er derfor, hvilken relation faren har til personerne omkring sig. Og her viser det sig, at den familie, man umiddelbart måtte forvente, stod ham nærmest, tværtimod er holdt på en påfaldende distance. Således er det markant, at faren omtaler sin søn som 'drengen' og dermed anvender en betegnelse om ham, som ikke umiddelbart knytter dem sammen. Endvidere oplever vi, at jegets opmærksomhed på sin søn er begrænset. Distraheret af at han tror at se Una, lytter han ikke til drengen, som forgæves trækker i ham og forsøger at få hans opmærksomhed ved at påkalde ham med et bebrejdende "Fa-ar!" (ibid. 74). Den samme distraktion bevirker, at faren senere glemmer, hvordan han skal krydse vejen, ligesom han ikke tænker på, at sønnen netop kommer fra en fødselsdag, når han spørger til, om han vil have kakao på caféen.

På endnu større afstand står jegets kone dog. Der henvises kun indirekte til hende, og da hun bringes ind i teksten, markeres den distancerede holdning i den syntaktiske struktur, hvor hun først nævnes i helmeningens sidste led: "Jeg havde da små børn, jeg var i min bedste alder, havde min kone sagt for ganske nylig" (ibid.). Konens betydning er marginaliseret, og efter hændelsen ved fodgængerfeltet er det sigende, at faren ikke kan gå hjem med det samme. Hans kone og deres hjem repræsenterer tydeligvis ikke en rekreationsbasis i denne sammenhæng.

Som allerede antydet hænger afstanden til familien sammen med jegets optagethed af Una, der ganske besætter hans tanker, idet hun først er dukket op. Una er den eneste, vi får et navn på, og da det ikke er et helt almindeligt af slagsen, påkalder det sig ekstra opmærksomhed. Ordet optræder som et proprium, men associerer unægtelig til den feminine artikel *una*, og ad den vej kan det knyttes til, at hun i mandens liv synes en hemmelig og mystisk karakter, hvis eksistens hans familie ikke kender til. Samtidig kan man også mene, at navnet understreger hendes konkrete kvindelige singularitet og dermed det forhold, at det kun er hende, manden virkelig er optaget af. Uanset hvad indtager Una en særegen position i mandens og dermed også tekstens univers, som yderligere understreges ved, at hun er den eneste, hvis udseende beskrives nærmere. Således hører vi om løberen, jeget tror, er

Una, at: "Hun var foroverbøjet, med kejtede store bevægelser i arme og ben; det var lange ben, brede skuldre, mørkt løbetøj med en hvid stribe – og en stor strikkes hue med en kvast – hendes ånde stod ud i en stor sky" (ibid. 73), og siden lyder det, at Una "var så slank og blev aldrig forpustet" (ibid. 74), hvilket gentages i beskrivelsen af "Unas unge, uforpustede ansigt" (ibid. 76).

Ikke mindst de sidste oplysninger vidner om, at jeget har et intimt kendskab til hendes krop, og selvom teksten ikke ekspliciterer, at de to har eller har haft en affære, så lægger dette kendskab i kombination med farens besættelse af hende unægtelig op til det. Når vi imidlertid ikke får sikkerhed for sagen, skyldes det, at den direkte og situationsbestemte adgang til farens tanker samtidig afskærmer for at få hånd om den større sammenhæng, de indgår i. Måske fordi visse informationer for ham er så selvfølgelige, nævnes de ikke, og i stedet må læseren på samme detektivistiske maner som i relation til Helles tekst forsøge at regne sig frem til, hvad der ligger bag hans reaktionsmønstre. Også i denne tekst er der med andre ord en del tomme pladser, men i modsætning til hos Helle skyldes de ikke, at teksten er minimalistisk og behavioristisk anlagt. Tværtimod er det det stærkt subjektive perspektiv, der afføder en række mangler og sprækker i det fortalte.

Igennem farens beskrivelser og refleksioner danner vi os et billede af en mand, der på én gang agerer som ansvarlig voksen, og "de første hundrede gange" (ibid. 75) har forklaret sin søn, hvordan han skal gebærde sig i trafikken, og dog kan distraheres således, at denne ansvarlighed sættes over styr. Faren glemmer sine egne forholdsregler, hvilket som nævnt resulterer i, at han og sønnen er lige ved at blive kørt over. Den meget voldsomme reaktion, han efterfølgende har, vidner dog om, at noget mere ligger bag. Mødet eller rettere ikke-mødet med Una har tydeligvis sendt ham ud på glat is. Det oplever vi fra første parket gennem hans tankerække, hvor hændelsen bevirker en grundlæggende usikkerhed, der afsætter en lang række spørgsmål om årsagen til, at Una ikke hilste, og som han vender mod sig selv, idet han tænker, om hun ikke ville være ham bekendt, og om han var for gammel. Faren er derfor ikke blot distraheret, men også labil og tvivlrådig, idet han begiver sig ud i fodgængerfeltet med sin søn.

Fodgængerfeltet er det eneste element i tekstens byunivers, der er indgående beskrevet. De centrale oplysninger om overgangen er, at den er dobbelt, og at man skal skynde sig for at nå over. Eftersom vi synes at have at gøre med en mand, der lever et dobbeltliv, oplades dette rum med en symbolsk betydning. Her er det ikke kun talen om det dobbelte eller tvedelte, der får en vis tyngde, også forholdene omkring rødt og grønt lys får en ekstra dimension, idet farverne kan ses som betegnelser for noget, man må eller ikke må; for det, der er henholdsvis tilladt og forbudt. Derfor synes passagen heller ikke udelukkende at handle om, at jeget på det konkrete plan blot med nød og næppe får sig selv og sin søn i sikkerhed på fortovet. Situationen tilføres en eksistentiel dybde dimension og kan i overført forstand ses som et kondenseret udtryk for, at faren med sin formodede affære udsætter sin familie for fare. Ud fra et sådant perspektiv forstår man bedre farens voldsomme reaktion mod det ældre ægtepar, der ser forarget på ham. Netop på grund af sin indre vildrede og optagethed af Una synes han nemlig at have grund til at opfatte deres forargelse som en anklage af større dimensioner; som en anklage om, at han på et mere overordnet

niveau er uagtsom og uansvarlig. Dertil kommer, at den symbolske tolkning af fodgængerfeltet er åben for, at man kan læse passagen i forlængelse af en eksistentiel vandringsmetaforik. Her kan man fokusere på, at faren ikke er helt så ung længere – ellers ville han vel ikke fremhæve Una som ung og heller ikke have brug for hverken børn eller kone til at bekræfte sig i, at han er i sin bedste alder. Snarere befinder han sig i en form for midtvejskrise, der kan ses afspejlet deri, at han får problemer, netop som han er gået ud i anden del af fodgængerfeltet. I relation til denne tolkning bliver det sigende, at det er et *ældre* ægtepar, der fordømmer ham. Om dem hører vi nemlig, at de “var kommet i land på fortovet” (ibid.). De har med andre ord formået at komme helskindet igennem det problematiske farvand, som livet udgør.

Det, faren oplever, er, at to verdener, der før må formodes at have været adskilt, pludselig krydser hinanden, og dét ikke kun konkret, når kvinden løber ind i “parken, der var min og drengens park” (ibid. 74), men også i hans tankeverden. Således lyder det i en gengivelse af farens ydre og indre vildrede, lige efter de er kommet ind på fortovet: “Drengen trak i mig; jeg så ned, mine ben rystede endnu. Unas unge, uforpustede ansigt. Drengen græd. Jeg begyndte at brøle et højt, rasende, fortvivlet brøl i retning af ægteparrets forargede rygge foran mig” (ibid. 76). Forskellige glimt krydsklippes, og der finder en udviskning af grænser sted, som også er foregrebet i tekstens stemningssgivende anslag, hvor vi hører, at sneen er blevet grå, og det er halvmørkt (jf. ibid. 73). I en sådan tilstand er det selvsagt ikke let hverken at se klart eller kende forskel på rødt og grønt, og tydeligvis er det heller ikke ligetil for faren at erkende, at det reelt er svært. Således fastholder han længe, at der var grønt lys, ja, han gentager det ikke mindre end fem gange, men på cafeen, hvor han søger tilflugt for at komme sig oven på hændelsen, ændrer hans perspektiv sig. Her får han igen øjnene op for sin søn, og med dette blik synes han samtidig at blive opmærksom på den distance, der er kommet imellem dem: “Jeg græd, da han blev født; jeg hulkede ligefrem af lettelse og glæde. Nu sad han og ventede over for mig ved cafebordet. Jeg vidste ikke, hvad han tænkte. Sikkert ikke noget godt. Måske noget godt” (ibid. 77). Jeget bliver påmindet om sin rolle som far, men er usikker på, om han har udfyldt den tilstrækkeligt, og som læser sidder man tilbage med fornemmelsen af, at det ikke er gået, som han ønskede.

Som jeg har redegjort for, oplever vi da netop også, at noget har kilet sig ind imellem faren og sønnen, og at dette noget er en kvinde ved navn Una. I afslutnings-scenen trænger tanken om hende sig igen på, og i umiddelbar forlængelse af det ovenstående citat lyder det: “Una ville ikke hilse. Min kone sagde, jeg var i min bedste alder” (ibid.). Jeget er stadig tydeligt udspændt mellem Una på den ene side og sin familie på den anden, men i modsætning til det tidligere sted, konen blev nævnt, får hun nu en mere fremskudt position i hans bevidsthed, der er markeret ved, at hun optræder i sætningens forfelt. Hermed lægges der muligvis op til, at jeget er ved at være parat til at gå hjem, men ikke desto mindre er det et tydeligt splittet og kriseramt jeg, vi har med at gøre. Det kan også iagttages på et formelt niveau, hvor ordene ‘men’ og ‘kunne’ samt en lang række spørgsmålstejn er signifikante. Det kontrastfyldte og usikre er kendetegn for den eksistentielle krisesituation, faren befinder sig i, og som den bagvedliggende fortæller ikke fordømmer eller moraliserer

over, men ligesom hos Helle Helle lægger frem for læseren selv at overveje. I teksten er vi vidne til en hverdagssituation, hvor overfladen krakelerer, og et jeg ikke kun oplever sin egen sårbarhed, men også sårbarheden hos den familie, han har sat i verden. De nære relationer er med andre ord endnu en gang i centrum og igen i en problematiseret form.

### Ægteskabeligt efterspil

Naja Marie Aidts “Søndag” fører os umiddelbart tilbage til mere blide forhold. Her har vi ikke vinterens sne og mørke, men sensommerens solrige søndag i et villakvarter. Men selvom beskrivelsen af de ydre rammer ikke som i Helle Helles novelle kontrasterer de psykologiske tilstande, skal det dog vise sig, at idyllen også er udsat hos Aidt. Såvel på det konkrete som overførte plan befinder vi os i en sentid, hvor vi oplever den sidste glans af noget, der engang var. Det er denne afglans eller dette skin, der forsøges fastholdt i teksten. Positiviteten er ikke given; den er en skrøbelig størrelse, hvis tilstedeværelse afhænger af, om man insisterer på den, og det er lige netop, hvad hovedpersonen i “Søndag” gør.

Vi er kommet til det sidste, tredje trin i det forløb, som de udvalgte tekster danner: efter at have parforholds- og familieproblematikken skildret i forhold til først et yngre par og siden en utro og kriseramte familiefar, står vi nu ved et par, der er blevet skilt. “Søndag” handler om en kvinde ved navn Iben og hendes eksmand Peter, der med deres to fælles piger og henholdsvis Ibens dreng og Peters pige, som han sandsynligvis har med en kvinde, der hedder Dorte, er på besøg hos Peters søster Kamilla, der bor i en villa i et forstadsquarter. Familieforholdene er indviklede, og det er først i slutningen af teksten, at læseren oplyses om, at Iben og Peter ikke længere er gift, og dermed kan udrede relationerne mellem novellens personer. Det er der en god pointe i; ikke kun fordi teksten dermed mimer de komplekse relationer, der karakteriserer mange moderne skilsmissefamilier, men også fordi fortidens roller sidder i Iben og Peter i en sådan grad, at de på overfladen tager sig ud som et par. Med oplysningen om, at det var syv år siden, de blev skilt, falder en del ting imidlertid på plads, og det bliver anderledes klart for læseren, hvorfor Iben, der er tekstens hovedperson og den eneste, hvortil der er anvendt indre synsvinkel, kæmper med modsatrettede følelser og værner sig imod konflikter.

I beskrivelsen af en konkret situation en søndag eftermiddag kondenserer novellen de komplicerede følelsesmæssige relationer, der kan præge parterne i et opløst forhold. Vi befinder os ikke som i f.eks. “Bulbjerg” i bruddets eruptive midte, men på en så behørig distance, at der igen er mulighed for at opleve glæde, når man er sammen. Det er denne positive stemning, som er anslået i tekstens begyndelse, hvor Iben nyder solen og synet af børnene på trampolinen, og som fastholdes, idet Kamilla henter fotografiapparatet og dermed foreviger situationen. Men selvom Iben og Peter med de to mindste børn tager sig ud som en traditionel kernefamilie, er de det ikke, og tilsvarende er den positive stemning i sit udgangspunkt fragil.

Det erfarer vi, når Iben midt i solskinet genkalder sig en vemodig sang, som tidligere kunne få hende til “at græde, men nærmest af glæde” (Aidt 2006: 27).

Den samme dobbelthed af glæde og gråd går endvidere igen i tekstens slutning, hvor Iben griner så meget, at hun er lige ved at begynde at græde. Der er noget labilt og ambivalent i hendes følelsesmæssige tilstand, og den initiale positivitet og samklang, som er understreget ved, at Iben og Peter går i takt, når de begiver sig på vej til bageren efter kager, bliver hurtigt udsat for modstand. Idet Iben bringer spørgsmålet om prævention på bane i forhold til deres ældste datter, hidser Peter sig så meget op, at Iben må tælle til ti indeni – sandsynligvis for ikke selv at bryde ud i irritation og raseri. Iben er imidlertid opsat på at bevare den gode stemning, og da Peters pige senere begynder at græde, nærmest flygter hun fra situationen. I umiddelbar forlængelse heraf lyder det: “Det var sådan en dejlig dag” (ibid. 29). Udsagnet gentager en af tekstens indledende sætninger, men på dette sted bliver gentagelsens effekt, at udsagnet relativiseres. Med konteksten in mente står det nemlig klart, at dagen ikke mindst er dejlig, fordi Iben har besluttet sig for, at den skal være det. Positiviteten er i høj grad villet, og bag om det eksplicitte udsagn kan man derfor mene, at ikke blot Ibens positive opsathed, men også en vis træt og konflikt-sky karakter bliver fremhævet.

Uoverensstemmelserne imellem parterne ses desuden, idet de ikke kan blive enige om, hvilken kage de skal købe. Ligeledes her undgår de dog en negativ konfrontation, og i stedet for at vælge mellem mazarin og citronmåne indfrier de begge ønsker. Tilsvarende bliver det heller ikke til mere end et spørgsmål og et suk fra Ibens side, da Peter nasser hendes smøger. Ligesom i forhold til de to tidligere analyserede tekster, er det igennem de små, trivielle optrin, at de større, skjulte problemer kan anes. Og at Ibens ægteskab med Peter let kan have ført til konflikter, kan læseren så udmærket sætte sig ind i – ikke mindst fordi karaktertegningen af Peter som en egocentrisk og pubertær type er tilpas karikeret. Ganske vist er hans charme en impulsiv fandenivoldskhed, men han fremtræder unægteligt som én, der umotiveret og barnagtigt lader sine egne frustrationer gå ud over områdets velhavere, og som kunne tage større ansvar for sine børns situation og være mere lydhør over for andre.

Uenighederne til trods er der dog en umiddelbar samhørighed imellem Iben og Peter, og med en vis nostalgi genkalder de sig “gamle dage” (ibid.), hvor kakao-mælk, torskerogn og udkogte kartofler stod på menuen. Fornemmelsen af nærhed og distance i forholdet veksler bestandigt og problematiserer en entydig bestemmelse af deres relation. Men at der, som jeg har været inde på, er tale om et forhold og en fortid, som kun i en bestemt belysning og på et vist niveau tager sig attråværdig ud, synes understøttet af tekstens tid og vejrlig. Det er sensommer, september, søndag og solskin, og på samme måde som de mange s’ord ikke blot skaber enhed og harmoni, men stikker, så dækker den umiddelbart harmoniske overflade over en række dybereliggende konflikter. Måske er det derfor, vi ikke kun hører, at “Septembersolen bragede ned fra en skyfri himmel” (ibid. 27), men også, at “Det stærkt orange eftermiddagslys fik alt til at se klart og næsten overnaturligt ud” (ibid. 28). Hermed oplyses vi nemlig om, at den belysning, hvori noget ses, er af afgørende betydning, og at der nærmest er noget uvirkeligt ved situationen. Lyset tildeler omgivelserne et særligt skin, og præcis dette skin, der ikke skal forveksles med den underliggende realitet, står centralt i teksten.





Når Iben forsøger at fastholde det positive i situationen, udfordres hendes positive blik endvidere ikke udelukkende af de optrin, der udspiller sig på hendes og Peters tur efter kager. Ibens egen søn indtager ligeledes rollen som én, der punkterer de eventyrlige og romantiske forestillinger. Det gælder, når drengen med en svært moden realitetsfornemmelse returnerer Ibens udsagn om, at pinden, de har kastet ud i Kamillas dam, sejler ud i den vide verden, med “at den aldrig nogen sinde kunne komme op af mudderhullet igen” (ibid. 27). Dertil kommer, at drengen i tekstens slutning splitter en vissen blomst ad, hvorpå “En kølig vind blæste kronbladene ned på græsset” (ibid. 31). Det er en handling, der oplades med symbolsk tyngde, og som sådan kan den ses som en billedliggørelse af Peters og Ibens forhold. Når denne tolkning presser sig på, skyldes det ikke mindst et andet knudepunkt i teksten, der også har karakter af en symbolsk fortætning af tekstens tematik. Om lyset, der danner en ledetråd igennem tekstens forløb, hører vi, at det på Ibens og Peters vej tilbage til Kamillas hus er “blevet dybere i farven, rødere” (ibid. 29), og i umiddelbar forlængelse heraf siger Iben, “at hun havde hørt at folk der er døende på et tidspunkt ligesom flammer op, bliver sig selv, fulde af energi, så deres nærmeste tror at de er ved at komme sig og så dør de lige pludselig, og det føles uventet og kommer som et stort chok” (ibid. 30). Peter hører ikke efter, men spørgsmålet er, om en parallel, sidste opblussen ikke er, hvad der kan siges at være på færde i den skildrede situation? Om Ibens forhold til sin eksmand på denne sensommersøndag ikke viser en afglans af en kærlighed, der engang var, og at den af udenforstående kan tolkes som en opblussen, mens den i virkeligheden er en sidste gløden, inden Iben – som blomstens kronblade – bliver i stand til helt at frigøre sig fra sin tidligere binding?

I denne forbindelse er det værd at notere, at det snart er syv år siden, Iben og Peter blev skilt. Syvtallet er som bekendt et meget ladet tal; det gælder ikke kun inden for en religiøs optik, hvor eksempelvis skabelsen tog syv døgn, og Farao drømte om de syv magre og de syv fede år. Syvtallet markerer såvel fysiologisk som i hverdagslivet et vendepunkt, hvor man bl.a. taler om, at alle menneskets celler er udskiftet efter syv år, at det tager kroppen syv år at regenerere efter en fødsel, eller at man kan

opleve 7-års kriser i ægteskabet.<sup>12</sup> Og med sin karakter af en moderne, vrangvendt kærlighedshistorie kan teksten læses som et udtryk for, hvordan det gamle forhold blusser op – inden personerne går ind i en ny fase, der med afsæt i tekstens billeder sandsynligvis betegner Ibens endelige frigørelse fra Peter.

Om det imidlertid er, hvad der reelt venter forude, siger teksten intet om. Vi får ikke mere at vide om deres forholds fortid end det lidt, der bringes op i dialogerne, og fremtiden er ganske indhyllet i tavshed. Ligesom i de to foregående tekster er der tomme pladser og kun fokus på én enkelt situation og dens emotionelle spændthed, og ligesom dem ender “Søndag” på en gådefuld måde. Denne gang er det dog ikke ved at sætte spørgsmålstegn ved hovedpersonens troværdighed, men ved at tilskrive hende en følelse af lettelse, som synes svært afkodelig såvel for hende selv som for læseren. Følelsen opstår, da Iben endelig får øje på en gul plet i Peters ene øje – en plet, som hun også tidligere erindrede, men ikke havde lagt mærke til længe. Men hvorfor gør det hende lettet? Hvilken tolkning er det mest oplagt at ty til her? Måske vil man kunne fremhæve, at det igen lykkes Iben at se Peter, som han virkelig er, bag det skin, der har mødt hende tidligere, hvor hans “brune øjne skinnede som farvet, oplyst glas” (ibid. 28), og i forlængelse heraf kunne man da understøtte tolkningen om, at Ibens forblindelse er ovre. Men faktum er, at teksten lader det stå fuldstændigt åbent, og dermed tvinger den endnu engang læseren tilbage i det bugtede og ambivalente følelsesmæssige landskab, som udgør dens mest konsistente træk. Skilsmisseforhold er unægtelig komplicerede størrelser, og ved at undlade at udfylde de huller, der er i det fortalte, giver Aidt denne følelse videre til læseren.

### Fra litteratur til kritik

Med påpegningen af, at Aidts tekst såvel som Helles og Juuls opererer med revner, sprækker og skred ikke kun i forholdet mellem de skildrede personer, men også i den måde, de er fremstillet på, nærmer vi os slutningen for denne afsøgning af parforholdets og familiens status i Helle Helles, Pia Juuls og Naja Marie Aidts noveller fra 00’erne. De tre analyserede tekster udgør selvsagt ikke et tilstrækkeligt grundlag for at kunne udtale sig generelt om hverken forfatterskabernes eller årtiets fremstilling af parforhold og familie, men ikke desto mindre opfatter jeg dem som eksemplariske for den optagethed af nære relationer, som er fremtrædende i forfatterskaberne, og som udgør et centralt træk i den nyeste danske litteratur. Teksterne kredser således ikke om det isolerede individ, men om menneskers ofte problematiske interaktion med andre. Interaktioner, der primært finder sted inden for parforholdets og familiens rum, men som ikke bliver snævert private af den grund. Tværtimod har de en genkendelig og almen karakter, og dertil kommer, at alle tre tekster indeholder passager, hvor de intime relationer overskrides, og spørgsmålet om normerne for opførsel i et større socialt rum tematiseres. Her viser der sig dog også at være problemer. I alle novellerne er der situationer, hvor personer opfører sig pinligt og overskrider grænserne for, hvordan man normalt gebærder sig i den menneskelige trafik. Det gælder såvel, når kvinden i “Der er ikke flere sennepsmarker i Danmark” pludselig betror sig til en ubekendt lastbilchauffør, som når faren i “Grønt lys” råber ad et ældre ægtepar, og Peter i “Søndag” råber “Rige svin!”

efter villakvarterets velhavere. De indre frustrationer kan tydeligvis ikke holdes tilbage.

Teksterne underbygger dermed Tue Andersen Nexøs antagelser om, at de nære relationer og det mellem menneskelige felt er i centrum i den danske nutidslitteratur, ligesom de støtter op om hans fremhævelse af det hverdagslige og samtidige i den. Som vi har set, handler novellerne ikke om ekstraordinære begivenheder; tværtimod zoomer de ind på noget almindeligt og hverdagsligt, hvad enten det drejer sig om et par, der kører af sted på ferie, om en far der følger sin søn hjem fra en fødselsdag, eller et skilt par der mødes med deres børn hos mandens søster. Og uanset om vi er på vej gennem landet, går gennem byen eller befinder os i forstads-kvarteret, er der ubetvivleligt tale om, at vi er i et samtidigt Danmark. Tidsligt og rumligt er der nærhed og genkendelighed, og den realistiske modus med dens virkelighedsnære optik er dominerende. Det gælder både på det indholdsmæssige og det formelle niveau, hvor teksternes fortælleformer adskiller sig markant fra en alvidende position og hensætter læseren i en situation præget af samme begrænsning og usikkerhed som den, vi oplever i vores almindelige liv, hvor vi også tumler med spørgsmål om, hvad andre tænker, og med det vilkår kun at kunne se virkeligheden ud fra vores subjektive perspektiv.

Hvad jeg imidlertid ikke mener, man møder i nogen nævneværdig grad hverken i de analyserede noveller eller i de værker, de indgår i, er det opgør med den kulturradikale arv og velfærdsstaten, som Nexø også fremhæver som et konstituerende træk ved den nyeste danske litteratur, og som jeg opfatter som et interessant, men ikke uproblematisk aspekt i hans diagnosticering af samtidslitteraturen. Det er et aspekt, som Nexø formulerer sig med en vis tøven omkring, bl.a. idet han siger, at den nye danske litteratur "kun med forsigtighed kan læses som regelrette samtidsdiagnoser" (Nexø 2009: 58). Ikke desto mindre skriver han, at det er "nærmest programmatisk", at litteraturen undlader at fremstille samfundet "som et sammenhængende, overskueligt system" (ibid), og forbeholdet til trods vier han da også en stor del af sin artikel til spørgsmålet om litteraturens samtids- og ideologikritik. Selvom der muligvis ikke er mange 'regelrette samtidsdiagnoser' at finde, er det hans synspunkt, at den nye litteraturs fokusforskydning kan fortolkes som en skepsis over for kulturradikalismen og dennes påvirkning af og udmøntning i velfærdsstaten. Nexøs holdning er, at litteraturen via sin ignorance af den overgribende samfundsmæssighed og i sin omfortolkning af det sociale til et sæt af konkrete, mellem menneskelige relationer får en politisk farvning. Ved at fjerne fokus såvel fra det individuelle menneske som fra en helhedsorienteret samfundsmæssighed bliver den nyeste litteratur ifølge Nexø udtryk for en skepsis mod en kulturradikal forestilling om 'selvrealisering-til-fællesskab'.

Et sådant synspunkt kan man naturligvis indtage, for så vidt som forskydninger og fokusskift til en hver tid kan ses som en form for opgør. Ikke desto mindre forekommer det mig en noget vidtdreven pointe, der let kan føre til en udvanding af, hvad det reelt vil sige at stille sig skeptisk og oppositionelt an.<sup>13</sup> Og selvom der, som Nexø illustrerer, unægtelig findes kritik af kulturradikalisme og velfærdsstat i nogle af den samtidige danske litteraturs værker, er jeg ikke overbevist om, at det er et samlende træk ved det sidste tiårs litteratur.<sup>14</sup> Kunne forskydningen mod nære

relationer, hverdagslighed og samtidighed f.eks. ikke i lige så høj grad ses som en reaktion imod globaliseringen og dermed som et behov for igen at blive konkret og nær i forhold til såvel personer som tid og sted? Og er det sikkert, at det er netop kulturradikalisme og velfærdsstat, der gøres op med? Det synes mig, at Nexø på dette punkt snarere læser nutidslitteraturen ind i sin egen litteraturpolitiske optik end forholder sig til litteraturens specifikke karakter.

Samtidig er det dog også dette punkt, der gør, at jeg finder den sidste del af hans artikel interessant. Præcis ved at insistere på at læse ideologi- og samfundskritisk, giver artiklen et godt signalement af, hvad der har været en trend inden for den nyeste litterære kritik. På et metaplan illustrerer den de forskydninger, der igennem det seneste årti har fundet sted inden for litteraturkritikken, hvor man har forladt et mere nærsynet perspektiv på værket og er begyndt at forholde sig anderledes relationelt til litteraturen; hvor det værkinterne perspektiv med andre ord i stigende grad er blevet afløst af det værkeksterne, og det igen er blevet kutyme at koble litteratur og politik.<sup>15</sup>

Med sit specifikke fokus på, hvordan kulturradikalismen og velfærdsstaten står for skud, kommer Nexø endvidere til at placere sig i forlængelse af en debat, der også prægede tiden op til og i begyndelsen af årtusindskiftet, nemlig debatten om den såkaldte 'modernismekonstruktion'. Det var en diskussion, hvor der med Kolding-litteraterne Anne-Marie Mai, Anne Borup og Jon Helt Haarder i front blev gjort et forsøg på at ryste sig fri af, hvad man opfattede som modernismebegrebets hegemoni.<sup>16</sup> Når det er oplagt at sætte Nexøs artikel i forbindelse med denne debat, skyldes det ikke mindst, at Villy Sørensen i såvel modernismekonstruktionsdebatten som i Nexøs artikel tildeles en på én gang markant og tvivlsom position. Hos Nexø fremstår Villy Sørensen ikke blot som kulturradikalismens bannerfører; idet Nexø læser Sørensens kulturradikale idealer ind i forhold til den pædofile forbryder i Kristian Ditlev Jensens *Det bliver sagt* (2001), står det klart, at rollen langt fra er positivt konciperet. Kulturradikalisme fremstår tværtimod som et dække for overgreb af den værste slags. Det kan selvsagt synes en ret voldsom parallelisering, men i stedet for at indlede en diskussion om denne læsnings mulige revner og sprækker, vil jeg til sidst kommentere den udvikling inden for litteraturkritikken, som forholdet mellem 'modernismekonstruktionsdebatten' og Nexøs artikel også påpeger.

Hvor modernismekonstruktionsdebatten primært gjaldt den litterære institution – herunder de sammenfald vedrørende fremkomsten af tidsskrifter, billigbogsserier og litteraturkritiske introduktioner, der præget af nykritikken orienterede sig mod det modernistiske digt – dér er opmærksomheden hos Nexø nemlig yderligere forrykket fra det litterære felt til at gælde kulturradikalismens værdier og disses aftryk på velfærdsstatens institutioner mere generelt. Samtidig med at Nexøs artikel skaber en interessant kobling til litteraturkritikken tidligere i årtiet, kan den derfor ses som paradigmatiske for, hvordan den danske litteraturkritik igennem årtiets forløb har bevæget sig imod et stadigt stærkere værdimæssigt og politisk engagement. Det er et engagement, der har været et frisk pust og en forståelig modreaktion efter flere årtiers til tider meget ahistoriske og teoritunge litteraturkritik, og som har en stor del af fortjenesten for, at litteraturens aktualitet og samfundsmæssige relevans på ny er blevet understreget. Men det er også en tendens, der, hvis den dyrkes for ensidigt, kan risikere at underkende det nærsynede blikks potentiale og dets evne til

gennem intens granskning at dykke ned ikke kun i det mellem menneskeliges felt, men også i jegets indre rum, som litteraturen til alle tider har været i en særligt privilegeret position til at beskrive.

## Noter

- 1 Jf. også Neal Ashley Conrads opslag om Juul i *Litteraturens stemmer* (jf. Conrad 2000: 290). Marianne Stidsen, der skriver om Juul i *Danske digtere i det 20. århundrede* bd. III (2000), pointerer i højere grad en enjambementsstruktur mellem værkerne, hvor hvert nyt værk siges at tage fat i noget ikke tilstrækkeligt behandlet i det foregående (jf. Stidsen 2000: 392). Hendes beskrivelse af forfatterskabets forskellige værker støtter dog også op om, at forfatterskabets initiale fokus på subjekt dannelse, krop og sprog afløses af noget mere relationelt og herunder ikke mindst af et fokus på forholdet mellem kønnene.
- 2 Det kan man bl.a. læse i Carsten René Niensens interview med forfatteren: "At være vandmærket. Interview med forfatteren Naja Marie Aidt", hvor forfatterskabets sociale engagement ligeledes betones (jf. Nielsen 1993).
- 3 Tina Brødsgaard Andersen skriver således på *litteratursiden.dk*: "Vi bliver inddraget i almindelige menneskers liv og i deres hverdags små rutiner. Men samtidig bliver vi også inddraget i det øjeblik, hvor hverdagen bliver slået ud af kurs, og hvor facaderne falder" (<http://www.litteratursiden.dk/analyser/aidt-naja-marie-bavian>).
- 4 Mest prægnant står det formuleret i *Virkelighedshunger. Nyrealismen i visuel optik*, hvis indledning begynder på denne vis: "Med betegnelsen 'nyrealisme' sigter vi til 1990'ernes og 00'ernes kunst og kulturelle praksis, hvor grænserne mellem virkelighed og kunst, det dokumentariske og det fiktive og mellem realitet og medie udfordres. Man ser det i værkbegrebets opløsning, i tydelige biografiske spor i værkerne, i liveart og performanceelementer i diverse installationer og præsentationer, i reality-genren i tv, i dogmefænomenets succes etc. Det er i høj grad træk ved disse udtryk, der kalder på en genvurdering og en udvidelse af realismebegrebet" (Knudsen og Thomsen 2002: 7). Også Mads Bunch har med bogen *Samtidsbilleder. Realismen i yngre dansk litteratur 1994-2008* (2009) bidraget med endnu et værk til den danske realismediskussion.
- 5 Den nybiografiske tendens kan man finde diskuteret i bl.a. *Virkelighedshunger* (2002), Martin Glaz Serup: "Nu med ægte mennesker! Om en ny biografisme" (2002), Stefan Kjerkegaard, Henrik Skov Nielsen og Kristin Ørjasæter (red.): *Selvskreven. Om litterær selvfremstilling* (2006) samt Henrik Skov Nielsen, Stefan Iversen og Stefan Kjerkegaard: "Forfatterens rolle i ny dansk litteratur – Claus Beck-Nielsen, Knud Romer og Hans Otto Jørgensen som eksempler" (2008). Poul Behrendts bøger *Dobbeltkontrakten* (2006) og *Den hemmelige note* (2007) behandler ligeledes forholdet mellem forfatter og fiktion.
- 6 Jf. Lars Bukdahls artikel "AGITPROPTRÆKKER! Ung Politisk Litteratur (UPL) 1997-2008" (2008), hvori man også kan læse, at det er to halvfemserdigtere, nemlig Katrine Marie Guldager og Pablo Llambías, der for alvor igangsætter den politiske bølge (jf. Bukdahl 2008: 18).
- 7 Som eksempler på den markante brug af hunde i titler inden for forskellige genrer kan nævnes: Eske K. Mathiesen og Ursula Seeberg: *Hunden der løb hver sin vej* (2010), Helle Helle: *Ned til hundene* (2008), Merete Pryds Helle og Jørgen Haugen Sørensen: *Lad der blive hund!* (2008), Marianne Jørgensen: *Den dag, jeg slog min hund ihjel* (2008), Morten Ramsland: *Hundehoved* (2005) og Maj-Britt Willumsen: *Gå til hundene* (2003). Derudover er hunde eksponeret i en række værker, hvortil bl.a. hører Lone Hørslevs *Lige mig* (2007) og Naja Marie Aidts *Poesibog*



- (2008) med digtet “Det var ikke sjovt at være hund”.
- 8 Netop dette træk er da også blevet fremhævet i forhold til de tre værker hver især. Om *Biler og dyr* skriver Per Krogh Hansen, at “karaktererne balancerer ofte på en hårfin grænse mellem normalitet og sammenbrud” (Hansen 2000: 503). I sin artikel om *Bavian* på *litteratursiden.dk* skriver Tina Brødsgaard Andersen: “Novellesamlingens mange fortællinger er alle ladet med en urovækkende spænding, hvor et enkelt ord eller en umiddelbar ubetydelig hændelse rummer kræfter, der kan skubbe hverdagen ud af kurs og få alt til at briste i et foruroligende kaos. [...] Novellerne rammer dermed på smertende vis ind i den menneskelige naturs dybeste afkroge i en undersøgelse af, hvad der sker, når verden pludselig ændrer karakter og på et splitsekund bliver forvandlet fra noget trygt og godt til noget fuldkommen uoverskueligt og faretruende” (Andersen 2007). Endelig lyder det med Elisabeth Friis’ ord om *Dengang med hunden*: “De 22 noveller kan samlet set karakteriseres som en slags humoristiske og *gruelig dejlige* skæbneanekdoter. Deres fælles metode er (den for novellegenre typiske) at vise, hvordan vidt forskellige menneskers tilsyneladende så blanke og sammenhængende hverdagsliv pludselig kan krakelere” (Friis 2006: 66).
- 9 Man kan læse om minimalismebegrebet i bl.a. Ingolf Kaspar: “Minimalismens koncept” i *DARSK: Dansk litteratur i halvfemserne – norsk nittiallitteratur* (1999) samt Marie Lund: “En lille fjer...”, Signe Wendt Lorenzen: “At læse et objekt” og Britta Timm Knudsen “Den konkrete erfaring – om minimalisme i kunsten” alle i *Standart* nr. 2 (1998).
- 10 “Bekendtgjorde” er et atypisk ladet ord i Helles forfatterskab, hvor der sjældent står noget om selve den måde, noget siges på.
- 11 Det er oplagt at trække på Wolfgangs Isers begreber om tomme pladser og ubestemtheder i relation til Helle Helle, og Iser er da også flittigt blevet inddraget og diskuteret i relation til hendes tekster. Senest i Stinna Pedersens artikel “Fra modtager til medskaber – om ny realisme og læserens rolle”, Sidsel Sander Mittets “Et spørgsmål om tid” og Bo Hakon Jørgensens “Tomme pladser og andre ubestemtheder” alle fra *Synsvinkler* nr. 39 (2009), der bærer den helleske titel *Ned til realismen*.
- 12 Jf. Sven Tito Achen: *Symboler omkring os* (1985), hvor syvtallets mange allusioner igennem historiens forløb er beskrevet (jf. Achen 1985: 288ff.). Se også [http://da.wikipedia.org/wiki/Syvtallets\\_mystik](http://da.wikipedia.org/wiki/Syvtallets_mystik).
- 13 Et af de steder, jeg synes, Nexø strækker sin pointe lidt for vidt, er netop, idet han inddrager Aids’ “Torben og Maria” fra *Bavian* (jf. Nexø 2009: 59). Selvom Nexø fremhæver, at det kun er en mere indirekte form for skepsis, novellen rejser over for velfærdsstatens socialpolitik, så mener jeg, at det er en problematisk forskydning, han foretager, når en så stærkt ubehagelig novelle om negativ social arv og en underbemedlet og afstumpet mors mishandling af sin søn bruges som eksponent for kritik af velfærdsstatens socialpolitik, på baggrund af at der i teksten er en kort beskrivelse af vuggestuepersonalets laden stå til. Med andre ord løber den politiske optik den fare at spærre for et mere nøgternt blik på den analyserede genstand, ligesom Nexø’s artikel kan menes at ligge i en lidt for ukritisk forlængelse af tidens tendens til at nedsable alt, der kan sættes i forbindelse med kulturradikalisme (jf. også Lasse Horne Kjældgaard: “Kulturradikalisme som doxa i velfærdsstaten?” (2009), hvis kompetente kritik af Rune Lykkebergs brug af begrebet kulturradikalisme i mangt og meget kan overføres på Nexø).
- 14 Nexø nævner en lang række værker, hvortil hører Kirsten Hammans *Fra Smørhullet* (2004), der ses som eksponent for litteraturens “skepsis over for det nye, succesfulde liv – og de måder, det både forskyder sig fra og er en fortsættelse af en kulturradikal tradition” (Nexø 2009: 64). Af



andre værker af de kvindelige forfattere, der fik deres gennembrud i 1990'erne, kan man nævne Naja Marie Aidts *Poesibog* (2008) og Katrine Marie Guldagers *Nu er vi så her* (2009). Begge disse bøger forholder sig kritisk til forfatterindernes opvækstmiljøer i 1970'erne og herunder til de voksnes forestillinger om frihed og selvrealisering, der fra barnets perspektiv opleves som en tydelig nedprioritering og et svigt. Men selvom der i disse bøger ubetvivleligt fremstilles kritik af forældregenerationens levevis og værdier, mener jeg, det er tvivlsomt, at deres kritik bedst skulle kunne bestemmes som et opgør med kulturradikalisme og velfærdsstat. Det forekommer mig, at disse begreber ikke blot er for brede, men også for upræcise til at spejle bøgernes specifikke kritik af det svigt af barnet, som de eksperimenterende livsformer kunne medføre.

- 15 Denne tendens kan man også finde beskrevet i Marianne Stidsens kommentar: "Kritik eller medløberi" (2007), hvor der lægges distance til den såkaldte kritiske og politiske litteratur repræsenteret ved Claus Beck-Nielsen og i stedet argumenteres for en litteratur, der fokuserer på, "hvad der egentlig sker med selvdannelsen og de sociale relationer i nutidens netværksstrukturerede neoliberale samfund" (Stidsen 2007: 136) og det "med udgangspunkt i hvad der er bogmediets særlige, unikke egenskab, nemlig at kunne skabe et afrundet imaginært rum, hvori man er alene og tvunget til at vende blikket indad og tænke i forpligtende sammenhænge" (ibid.).
- 16 For en nærmere redegørelse for denne debat jf. afsnittet "Opgøret med de overleverede modernismebilleder" i min *Nedbrydningens opbyggelighed. Litterære historier i det 20. århundredes nordiske modernistiske lyrik* (2009).

## Litteratur

- Achen, Sven Tito (1985): *Symboler omkring os*, Kbh.: Gad.
- Aidt, Naja Marie (2006): *Bavian*, Kbh.: Gyldendals Bogklubber.
- Andersen, Tina Brødsgaard (2007): "Bavian af Naja Marie Aidt" på <http://www.litteratursiden.dk/analyser/aidt-naja-marie-bavian>.
- Bukdahl, Lars (2008): "AGITPROPTRÆKKER! Ung Politisk Litteratur (UPL) 1997-2008" i *Dansk noter* 2, s. 16-21.
- Conrad, Neal Ashley (2000): "Pia Juul" i Benedicte Kielser og Klaus P. Mortensen (red.): *Litteraturrens stemmer*, Kbh.: Gads Forlag.
- Friis, Elisabeth (2006): "Så gul / som en citronsommerfugl / er ikke gul". Narrativ skepsis hos Pia Juul" i *Den blå port* nr. 71, s. 58-69.
- Handesten, Lars (2007): "Korte former" i Handesten, Lars; Zerlang, Martin; Svendsen, Erik; Barlyng, Marianne og Lucas, Ib (red.) (2000): *Dansk litteraturs historie bd. 5*, Kbh.: Gyldendal.
- Hansen, Per Krogh (2000): "Helle Helle" i Mai, Anne-Marie: *Danske digtere i det 20. århundrede bd. III*, Kbh.: Gad.
- Helle, Helle (2000): *Biler og dyr*, Kbh.: Samlerens Bogklub.
- Ipsen, Max (2002): "Tummerum – om hverdagsskildringen i nyere litteratur" i Iversen, Stefan; Jørgensen, Heidi og Nielsen, Henrik Skov (red.): *Om som om*, Viborg: Akademisk Forlag.
- Juul, Pia (2005): *Dengang med hunden*, Kbh.: Gyldendals bogklubber.
- Kjældgaard, Lasse Horne (2009): "Kulturradikalisme som doxa i velfærdsstaten?" i *Kritik* 191, s. 108-119.
- Knudsen, Britta Timm og Thomsen, Bodil Marie (red.) (2002): *Virkelighedshunger. Nyrealismen i visuel optik*, Viborg: Tiderne skifter.
- Mønster, Louise (2009): *Nedbrydningens opbyggelighed. Litterære historier i det 20. århundredes nor-*

*diske modernistiske lyrik*, Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.

Nexø, Tue Andersen (2009): "Vidnesbyrd fra velfærdsstaten. Ny dansk litteratur og den sociale virkelighed" i *Kritik* nr. 191, s. 53-67.

Nielsen, Carste Réne (1993): "At være vandmærket. Interview med forfatteren Naja Marie Aidt" i *Ildfisken* nr. 7, s. 17-21. Findes også på <http://www.nikandjok.dk/nma/4.php>

Stidsen, Marianne (2000): "Pia Juul" i Mai, Anne-Marie (red): *Danske digtere i det 20. århundrede bd. III*, Kbh.: Gad.

Stidsen, Marianne(2007): "Kritik eller medløberi" i *Kritik* nr. 185, s. 135-136.