

Minimalisme og maksimalisme

– samtale mellem Helle Helle (HH) og Per Krogh Hansen (PKH) d. 26. februar 2000 på Danskstudiet i Kolding.

Transskriberet af Malene Rehr, redigeret af Jon Helt Haarder

PKH: Lad os starte med at snakke lidt om Forfatterskolen. Du havde nogle digte i *Hvedekorn* på et tidspunkt og fik vel derigennem kontakt til Poul Borum, som dengang både var redaktør på *Hvedekorn* og leder af Forfatterskolen?

HH: Jeg havde egentlig ikke nogen kontakt med Poul Borum, inden jeg søgte – ud over et brev, hvor der stod: »Trykker fire digte, tak«. Men når man debuterede i *Hvedekorn*, fik man automatisk tilsendt papirer fra Forfatterskolen.

Man indsender 25 sider, som man har skrevet – sådan var det i hvert fald dengang. Jeg sendte lidt af hvert ind og kom så op til en samtale i Poul Borums lejlighed. Han var der sammen med Per Aage Brandt og Ulla Ryum. Jeg var på cykel derhen, fordi busserne ikke kørte den dag, og sveden drev af mig, og jeg rystede over hele kroppen. Jeg sagde næsten ingenting og fik så at vide, at jeg skulle vente et år, fordi de syntes, at jeg havde godt af at vente. Året efter kom jeg ind.

PKH: Du var på årgang med Kirsten Hamann bl.a., mens Hesselholdt og Pryds Helle var begyndt året før. Selvom det er meget forskellige forfatterskaber, så skete der noget beslægtet, der havde med kortprosa at gøre – eller hvad?

HH: Jo, man kommer ikke udenom, at vi var nogle, der skrev sådan noget. Så kan man selvfølgelig altid diskutere, om vi havde gjort det, selvom vi ikke havde gået der. Jeg var færdig på Forfatterskolen i '91 og debuterede i '93. Jeg tror kun, der er én tekst i *Eksempel på liv*, som jeg har skrevet, mens jeg gik på Forfatterskolen, resten var noget, jeg skrev efter. Det er klart, at der har været nogle påvirkninger i tiden, men om det lige er skolen, skal jeg ikke kunne sige.

PKH: Jeg har læst, at man på Forfatterskolen især arbejder med den korte form på grund af arbejdsprocessen, hvor man lægger sine tekster frem, så de andre kan kommentere dem.

HH: Mange af os, der har gået på skolen, har skrevet digte eller kortprosa i en eller anden form, fordi de fleste er et stykke tid om at blive klar til at skrive romaner. Og det er rigtigt, at man skiftes til at fremlægge sine tekster, og måske gør den form det praktisk at have nogle små, håndgribelige tekster at forholde sig til.

PKH: Du havde nogle digte i *Hvedekorn*, men forlod så lyrikken . . .

HH: Ja, for jeg var simpelthen så dårlig til at skrive digte, det fandt jeg ud af, lige så snart jeg begyndte på Forfatterskolen. Jeg vidste ikke, hvorfor det ikke var godt, men man skal jo igennem det alligevel på en eller anden måde. Jeg troede stadigvæk, jeg var god, indtil den første gang der var de der gennemgange på skolen, hvor jeg skulle fremlægge digte. Søren Ulrik Thomsen var gæstelærer og skulle kigge på det, jeg havde skrevet, og da skrev jeg simpelthen ikke digte efter den dag! Og det var godt, fordi jeg kunne se, at det var slet ikke det, jeg troede. Men jeg havde også skrevet noveller, så det var ikke sådan, at jeg bare forkastede det hele. Det er meget sjovt, at der var så mange, der sagde, at når folk kom på Forfatterskolen, så blev de alle sammen lyrikere og begyndte at skrive digte ligesom Poul Borum, fordi der blev lagt mere vægt på lyrikken. I virkeligheden var vi måske flere, der holdt op med at skrive digte og begyndte at skrive prosa. Der var i det hele taget lige så mange prosaister som lyrikere.

PKH: *Eksempel på liv* er ikke helt nem at læse – den virker fragmenteret, sprængt. Ser du en orden i den?

HH: På mange måder kan det være ligegyldigt, i hvilken rækkefølge man læser stykkerne i *Eksempel på liv* – og så alligevel ikke helt. Mens jeg skrev den, syntes jeg, den var meget let tilgængelig og ikke nogen vanskelig bog overhovedet.

PKH: Man talte meget om kortprosa, punktroman og minimalisme . . .

HH: Ja, du har jo også præsenteret den som en roman, en punktroman, men jeg har ikke skrevet den som en roman eller som en punktroman. Det lyder lidt banalt at sige det, men den blev sådan her, fordi jeg ikke havde særlig god tid til at skrive, så jeg skrev så lidt som muligt ad gangen, som jeg så på en eller anden måde kunne rendyrke. Formen passede godt ind i mit liv, fordi jeg samtidig havde et

job, der fyldte meget, jeg kunne nærmest ikke samle mig om mere end én side ad gangen. Så et eller andet sted var det helt konkret det, der betød noget. Man kan se på mine bøger, at jo bedre tid jeg fik, des længere er teksterne blevet, og nu er det så begyndt at gå den anden vej igen.

PKH: Jeg tror, at noget af det, der får mig til at betragte *Eksempel på liv* som en roman eller i hvert fald »romanagtig«, er det forløb, der bliver synligt, hvis man fokuserer på karakteren Marianne, som går igen i ca. 1/3 af teksterne. Marianne kaster i begyndelsen alfabetet op og har i det hele taget problemer med sproget. Der ligger nærmest en parodisk udviklingsroman i, at hun efter opkastningen ligger og peger på et o og til slut i bogen ender med at hænge en hestesko op over døre, så den ligner et u – tager man alle de kommunikative problemer i betragtning, som hun i de mellemliggende tekster har gennemspillet, så synes det oplagt, at hun er kommet et stykke videre og har udviklet sig, i kraft af at hun er kommet hen til den næste vokal i alfabetet.

HH: Selvfølgelig ved jeg, hvad bogen handler om. Men min tilgang til den er naturligvis en anden end din f.eks., fordi du ikke har skrevet den. Jeg tænker meget konkret, når jeg skriver, jeg sidder ikke og tænker, at nu skal jeg skrive en bog, der handler om sprogets virkelighed. *Eksempel på liv* blev sådan og sådan, og først da andre begyndte at analysere den, så jeg på den med andre øjne. Der er nogle, der har været gode til at læse dem, og andre har været mindre gode. Jeg tror, at hvis mit udgangspunkt bevidst havde været, at jeg ville skrive en bog, der handlede om en kvinde, der skal lære at kommunikere med sin omverden og få sig et sprog, så var den blevet for konstrueret. Det var faktisk først efter, at jeg havde skrevet *Rester*, at jeg selv stillede spørgsmålet: »Hvad er det her for en bog?«.

PKH: Men at bogen handler om »den sproglige virkelighed«, er vel ikke til at komme uden om? Jeg tænker på det spor i bogen, som har form som en slags konkretisering eller nærmest dekonstruktion af en række faste vendinger. F.eks. i teksten om de to elskende, som af kærlighed bytter øjne. »Moralen« er, at det ikke – som ordsproget vil – er kærligheden, der gør blind. Tværtimod er det den, der dulmer smerten. I en anden tekst dør en kvinde helt fysisk af grin. Du tager nogle sproglige udtryk, som vi alle sammen kender, meget bogstaveligt. Lader dem materialisere sig, som det de *egentlig* siger.

HH: Ja netop – Marianne, der kaster alfabetet op, kaster på en måde sproget eller bogstaver ud til læseren.

PKH: Efter *Eksempel på liv* gik der et par år, og så udkom novellesamlingen *Rester*. Den blev et stort gennembrud for dig og mange af novellerne optræder nu i forskellige antologier. Bogen udgør også et skift i forfatterskabet: I *Rester* holder du dig stadigvæk til en kort form og en slags minimalisme, men det er en anden form for minimalisme end i *Eksempel på liv*. Man talte om nyrealisme, en ny nyrealisme må det jo næsten blive så. Her på Danskstudiet havde vi besøg af Ib Michael for nogen tid siden, og han sagde om realisme, at det ikke er en genre eller en stil, han bryder sig om, fordi han betragter den som en spændetrøje. Hvordan forholder du dig til denne »spændetrøje«?

HH: I så fald kan jeg godt lide at have den på og synes heller ikke, at det er en spændetrøje overhovedet. Jeg synes der er masser af muligheder for at bevæge sig inden for det felt. Specielt i *Rester*, men også i *Eksempel på liv* var det vigtigt for mig, at det virkede oprigtigt, det der stod, at det ikke virkede konstrueret, og at der var en sandhed i det. Jeg ville, mens jeg skrev, selv kunne træde ind i samtlige personer og forestille mig, hvordan de ville reagere. Det er vel en form for psykologisk realisme. Jeg kan ikke rigtig gennemskue, hvor mange tanker jeg gjorde mig, før jeg skrev og undervejs, men bagefter prøvede jeg at finde ud af, hvad det var for en bog. Personerne optrådte så nøgne og så sande som muligt, kunne jeg se. Man så dem og fulgte dem udelukkende igennem deres replikker, handlinger og deres bevægelser – uden refleksioner.

PKH: De professionelle læsere har kastet sig over din form, som er meget interessant. En stor del af novellerne er fortalt i første person nutid, og normalt fungerer fortællinger i første person nutid på den måde, at læseren får en hel masse at vide om, hvad jegfortælleren tænker, men det får vi ikke så meget af her. Som læser er man med et jeg, identificerer sig med det her jeg, men vi ved ikke helt, hvorfor jeget gør, som det gør. Det giver en form for ubehag.

HH: Det kunne jo også være et jeg, som bare ikke tænker særlig meget i begivenhedernes centrum, kan man sige; et jeg, der først er i stand til at reflektere længe efter. Altså et jeg, som først er i stand til at se, hvad der går for sig, når det er overstået, refleksionen ligger på den måde et sted efter novellernes ophør.

PKH: Lektor Anker Gemzøe fra Aalborg Universitet har læst »Fasaner« godt og grundigt, og han karakteriserede metaforisk stilen i *Rester* som »anorektisk«: en stil, der ikke vil indoptage betydning.

Det kan der være lidt om, men samtidig er det – for mig at se – helt forkert. Jeg vil hellere, hvis vi metaforisk skal holde os inden for det psyko-patologiske, betegne stilen som en slags »defækationsangst«, altså angsten for at lade skidtet gå, for der er jo netop masser af betydning! Novellerne vil bare ikke slippe den fri. De står og vibrerer hele tiden, hvad man også kan se på de analyser, der er lavet, især af »Fasaner«. Hvad er de fasaner symbol på? Uenigheden er ganske stor. Du opbygger et sprængfarligt univers med formmæssig minimalisme og indholdsmæssig »maksimalisme« over for hinanden.

HH: Ja, sådan vil jeg også hellere tænke på det, »anorektisk« er lidt for blodfattigt. Bortset fra at karakteristikken passer meget godt til bulimiteksten i starten af *Eksempel på liv*, hvor hun kaster bogstaverne op. Når jeg arbejder, tænker jeg på, hvor lidt jeg kan nøjes med at skrive, og alligevel give læseren en fornemmelse af fylde?

PKH: Jeg har flere gange set dine tekster omtalt som typiske billeder på halvfemserliv. Men jeg synes selv, at du peger på noget mere almenmenneskeligt, som ikke nødvendigvis er bundet til 90'erne. Hvis vi tager »Mobil«, så er det en novelle, hvor manden ringer hjem og siger, at han er kørt galt. Han skal komme væk fra den her bil, han har slået hovedet, og konen kan ikke finde ud af, hvor han er, for han kan ikke finde ud af det selv. . .

HH: Novellen handler om, at hun er totalt handlingslammet. Det eneste, hun kan finde ud af, er at koge suppe, til han kommer hjem. Hun koncentrerer sig om den her suppe i stedet for at tænke klart. Hendes mand går rundt og har måske fået en voldsom hjernerystelse, han bløder, og det er frostvejr osv.

PKH: Men hvordan tænker du det i forhold til halvfemseretiketten? Er det halvfemserproblematikker, du har fat i?

HH: Nej, sådan tænker jeg slet ikke på det. Men hvor mange forfattere sidder og tænker: Nu sidder jeg her og skriver i 90'erne, og det er enormt halvfemseragtigt? Det kan man først se bagefter – og i øvrigt er det heller ikke noget, man har brug for. En eller anden har sagt, at når man skriver bøger, er man fugl – og ikke ornitolog! Hvorfor skal jeg sige, om det her er halvfemserlitteratur? Jeg skriver om noget meget alment, nogle grundkonflikter, som også vil eksistere om mange år og har eksisteret altid. Er det halvfemseragtigt, bare fordi der optræder en mobiltelefon?

PKH: Måske er det pressens måde at håndtere sådan nogle sager på. Man vil gerne placere forfatterskabet eller bogen i tiden.

HH: Mit forfatterskab er et dårligt eksempel på tiden – og ikke særlig smart! Næsten alt det, jeg skriver, foregår ude på bøhlandet og er ikke særlig trendy. Jeg skriver ikke Pepsi og Coca Cola og Mazda og den slags, jeg skriver bare bil og cola.

PKH: Du har sagt, at det, der interesserer dig, er det usagte: »Selve handlingen, stedet og tidspunktet er en ramme omkring det vigtigste: Personer, der forsøger at forstå hinanden eller nå hinanden eller slippe af med hinanden. Uanset om det lykkes eller ej, er der altid denne rest tilbage imellem dem. De kan se den, men de kan ikke sige, hvad den består af«.

HH: Ja, det er i øvrigt mig selv, der har skrevet det der. Det var sådan et interview, hvor man selv skulle skrive svarene, derfor er det skidegodt skrevet!

Jeg sidder stadig og tænker på *Eksempel på liv*. Man kan sige, at mine personer har et problem med at kommunikere med deres omverden. Enten er de bange for at sende beskeder i forkerte retninger, eller også kommer de til at gøre det. Der er en eller anden brist i forholdet, i møderne med andre mennesker – men det er selvfølgelig lidt noget andet end den rest, som du efterlyser. Der optræder mange rester i *Rester*: madrester og fasaner på dørtrinnet, ting, man ikke kan slippe af med, personer, der hænger ved. I »To kilometer« er der stadigvæk nogle rester af et gammelt forhold tilbage, som ikke vil forlade parret. Det bliver ved med at påvirke dem og den magtkamp, der er imellem dem. Han er hele tiden underhund. Fordi det er ham, der har begået en fejltagelse, giver det hende ret til at lyve. Det med at lyve sad jeg og tænkte over på vej herover. Min nye novellesamling skal hedde *Biler og dyr*. Men den kunne også have heddet, har jeg på et tidspunkt tænkt, »Kvinder der lyver«. Fordi historierne handler om kvinder, der lyver i en eller anden forstand. Sådan er det også i *Rester*, fandt jeg ud af – meget mærkeligt! Og der er selvfølgelig ikke bare tale om løgn i almindelig forstand, men også om, hvad der er virkelighed, og hvad der er fiktion.

PKH: *Hus og hjem* handler om en kvinde, som flytter hjem til sin barndomsby efter at have været væk i mange år. Nu skal hun til at starte et nyt liv der. Hun kommer igennem tilværelsen med en masse små løgne, ved ligesom at manipulere en lille smule.

HH: Hun lyver egentlig ikke direkte, hun fortæller bare ikke særlig meget, siger ikke det hele. Hun forestiller sig, at hun skal ned og indrette det her hus og male og pakke alle kasserne ud, men hun kommer ingen vegne. På sin vis lyver hun både for sig selv og for sin mand. Hun bruger sin energi på at være i sin barndomsby igen, bruger energi på præsten, som bor inde ved siden af, og som hun er interesseret i, uden at vi egentlig får det at vide direkte.

PKH: Lars Bukdahl syntes, den var alletiders og skrev begejstret: »Den handler ikke om noget«. Men egentlig er det en forkert karakteristik.

HH: Ja, han skrev også: »Der sker ikke en skid, men det er denne ikke-skid, der sker, som er interessant«.

PKH: Der er en vibreren hele tiden, små psykologiske justeringer som kræves for at få lavet et hus om til et hjem . . .

HH: Ja, eller for at hun kan beslutte sig for at gå fra hus og hjem.

PKH: Også det ja. Du arbejder i det hele taget meget med synsvinkel, med utroværdige fortællere, men er der ikke sket en forskydning i psykologisk retning med romanen?

HH: Jo, det opdagede jeg, da jeg efter en pause vendte tilbage til *Hus og hjem* for at læse den igen og begynde at skrive den anden gang. Jeg kunne se, at der blev nødt til at være noget mere, hvilket irriterede mig i starten, fordi jeg hellere ville have det til at stå så blankt som muligt ligesom novellerne i *Rester*. Men jeg kunne ikke holde den tone, der var nødt til at være lidt mere. Men det er stadig sådan, at det, jegfortælleren Anne siger om sig selv og sit eget følelsesliv, stort set kommer i replikker, i sætninger, hun siger til andre. Vi får ikke lov til at komme særlig meget ind. Det kan jo heller ikke undgås, at når man skaber en romanfigur som hende, der har en fortid og oven i købet en voldsom forhistorie med forældre, der er døde osv., at man så kommer til at læse de psykologiske ting ind – og det gør bogen anderledes end *Rester*. Helt sikkert. Og sådan måtte det åbenbart være, når det skulle være en roman.

PKH: Men nu er du så tilbage i kortprosaen med den nye bog, som udkommer snart. Vil du skrive romaner igen engang?

HH: Ja, det tror jeg da.

Interviewet, som Per Krogh Hansen citerer, står i Helle Helle og Klaus Rød Frederiksen: »Ord til næste. Et bogstav- og kalorierigt interview med forfatteren Helle Helle« i *Griflen*, november 1996.