

Erik Svendsen

Dansk hjemstavnsdigtning anno 2008 – Om Jens Smærup Sørensens *Mærkedage*

Bibliotekarere lever af at være opmærksom på, hvad brugerne interesserer sig for. Udbud og efterspørgsel er også et parameter i den offentlige, kulturelle sektor. Borgerne skal og vil serviceres. I oktober 2008 afholdt biblioteket i Gentofte i København et større kursus for bibliotekarere om hjemstavnsdigtningen som den manifesterer sig i det nye årtusinde. Ud fra den formening at den slags bøger vil folk i næsten alle aldre gerne læse. På den ene side er det aktuelle bøger, på den anden side handler de om og udspiller sig i miljøer som er ved at være fortid. Den spænding lokker og kaster lys over et dynamisk Danmark med usamtidige rum.

En forbløffende stor mængde af tidens markante danske forfattere har udfoldet sig i undergenren og skrevet om en provinsiel horisont, herunder gerne med fokus på familiens eller slægtens historie. Med forbehold for personlige turneringer gælder det for Suzanne Brøgger (midtsjælland), Marianne Larsen (Vestsjælland, Kalundborg egnen), Erling Jepsen (Sønderjylland, Gram), Hans Otto Jørgensen ('Limfjorden'), Bent Vinn Nielsen (Nordjylland, Lolland-Falster), Lone Hørslev (Sønderjylland, Fanø), Helle Helle (Lolland-Falster), Katrine Marie Guldager (Nørrebro, Frederiksberg), Knud

Romer (Lolland-Falster), Jens Smærup Sørensen (Salling, Staun), Solvej Balle (Seden, Fyn, Lolland-Falster) og Carsten Jensen (Ærø, Marstal). Der er store forskelle mellem de nævnte; genren udfordres på mange måder og ikke alle er lige loyale over for genreforlægget. Man kan så spørge om det er meningsfuldt at være loyal over for en litterær fremstilling, hvis aner ligger langt bagud i historien, en litterær form som i den grad hænger sammen med en begrænset horisont og den slags harmonerer ikke ligefrem med en stadig mere globaliseret nutid? Men netop derfor er hjemstavnsdigtningen blevet vitaliseret, kunne man hævde.

På den anden side kan genren også blive så elastisk defineret, at det er lige før den bliver intetsigende eller lig med al litteratur. DSB har således i magasinet *Ud & Se* i 2008 haft en serie med overskriften 'moderne hjemstavnsnoveller' og under den har 12 unge forfattere – fra Harald Voetmann, Mikkel Thykier til Kristian Bang Foss og Christina Hagen – begået nogle tekster der overvejende har handlet om barndom- og ungdommen. Hvis hjemstavnsdigtning inkluderer fiktioniserede erindringsskrivning, er der næppe nogen grænser for hvad der er hjemstavnsdigtning.

Hvor om alting er: den aktuelle bølge af vidt forskellige hjemstavnsdigtning er helt overordnet set udtryk for danske forfatters lyst til at anvende en velkendt skabelon, som imidlertid stort set aldrig udfyldes i traditionens ånd. Det kan godt være det samler trådene at kalde det for moderne hjemstavnsdigtning, men pointen er, at Jeppe Aakjær ville have svært ved at nikke genkendende til de moderne afarter.

Jens Smærup Sørensen har fået et veritabelt publikums gennembrud med *Markedage*, og det er endvidere den fortælling som bedst lever på til de klassiske genrekrav, hvorfor jeg vil diskutere den nærmere, men inden det vil jeg sige noget om hjemstavnsdigtningens forhistorie og sporene frem til 'nybølgen'.

Idyllens genre

Intellektuelt isoleret af stalinismen skriver den russiske litteraturforsker Mikhail M. Bakhtin i slutningen af 1930'erne værket *Rum, tid & historie* (Klim2006) og et kapitel er helliget 'den idylliske kronotop i romanen'. Hjemstavnsdigtningen falder ind under denne kategori. Fire basale idyller noteres, og det er kærlighedsidyllen, landbrugsarbejdets idyl, håndværkerarbejdets idyl og endelig familieidyllen. Afgørende og fælles for disse er betoningen af kontinuitet og en organisk cyklisk bevidsthed. Generationerne hænger sammen, slægt følger slægters gang, og horisonten er afgrænset:

Det idylliske liv og dets begivenheder er uadskillelige fra denne konkrete krog [de hjemlige skove, fødehjemmet osv., ES] i rummet, hvor forældre og bedsteforældre levede, og hvor børn og børnebørn vil leve. Denne lilleverden er et begrænset og selvtilstrækkeligt rum uden væsentlige forbindelser med andre steder, med den øvrige verden [...] I idyllen er enheden mellem generationernes liv essentielt bestemt af stedets enhed, af slægtslivets århundredgamle tilknytning til et bestemt sted, som dette liv og alle begivenheder i det ikke er adskilt fra. (Bakhtin s. 144)

Det ligger i kortene, at dette sted er rundet af naturen, af en agrar horisont. Forarbejdningen af naturen og de produkter denne proces afstedkommer, udgør den basale kondition for tilværelsen i idyllen, hvorfor den kollektive indtagelse af mad og drikke let kommer til at spille en rolle i litteraturen. Jens Smærup Sørensens *Mærkedage* hvor tre kapitler hedder henholdsvis "Suppe", "Steg" og "Is" markerer alene hermed en oplagt forbindelse til genren.

Bakhtin leverer følgende definition af hjemstavnsdigtningen:

Hjemstavnslitteraturens mest fundamentale princip – det århundredgamle ubrydelige bånd mellem generationernes livsproces og en begrænset lokalitet – gentager den rent idylliske relation mellem tid og rum, den idylliske enhed mellem hele livspro-

cessen og stedet. I hjemstavnsromanen bliver selve livsprocessen udvidet og gjort mere detaljeret (hvilket er obligatorisk i en roman), og dens ideologiske side – sproget, troen, moralen og sæderne – fremhæves, så også den kommer til at fremstå som uløseligt knyttet til en begrænset lokalitet. Nøjagtig som i idyllen er alle tidsgrænserne i hjemstavnsromanen opblødte og menneskelivets rytme afstemt efter naturens rytme. (side 148)

Bakhtins materiale er litteratur fra før-borgerlige samfund, og genren kommer selvsagt i knibe, når den dynamik som følger med den borgerlige samfundsorden tager teten. Hjemstavnen overhales og bliver til en besyngelse af en tabt horisont, en negation af moderniteten, en provinsialisering der desperat forsøger at sætte en parentes om en enklave som moderniseringsprocesser vil ophæve, før eller siden¹.

I *Gyldendals Litteraturreksikon* fra 1974 defineres hjemstavnslitteratur som "enhver digtning hvor forfatterens hjemstavn – dens natur, mennesker og miljøer – udgør såvel forudsætninger som stof". Forfatteren skal have stærke relationer til området qua opvækst og eller familierelationer, som det hedder supplerende i et nyere opslagsværk, *Gads litteraturreksikon* (1999). Definitionen gør det muligt at operere med to geografiske rum som forankrende for teksten, eller man kan sige, at der principielt intet ekskluderende er i definitionen, idet såvel en veldefineret del af en by som en provinsiel agrar lokalitet kan fungere som fundament for hjemstavnsdigtning. Imidlertid er det primært den sidste mulighed, der har vundet hævde som materiel basis for genren, men der er intet galt med begreberne, når jeg ovenfor listede Katrine Marie Guldager, fordi no-

¹ For en bredere diskussion af hjemstav som et kulturanalytisk felt, se for eksempel Karen Elberg og Jørn Guldberg: *Hjemstavn. Studier i det regionale betydning i kultur og kunst*, (Odense Universitetsforlag 1997). Se også den fortrinlige tyske antologi, redigeret af Elisabeth Moosman: *Heimat. Sehnsucht nach Identität* (Ästhetik und Kommunikation Verlag, Berlin 1980).

vellesamlingen *København* (2004) og romanen *En Plads i historien* (2008) overvejende foregår på Nørrebro og Frederiksberg, ligesom Dan Turells *Vangede Billeder* (1975) er genuin hjemstavnsdigtning.

Den vante udlægning af genren favoriserer litteratur med basis i den agrare livshorisont og hjemstavnslitteraturens glansperiode lå omkring 1900 og de to følgende årtier. Industrialiseringen havde på det tidspunkt forvandlet landskabet og skabt mange byer. I litteraturhistorien taler man om 'det folkelige gennembrud' som demonstrerer en øget demokratisering i og med at litteraturen indigneret påviste sociale og økonomiske skel på landet. Bøndernes parti Venstre vandt indpas i den politiske offentlighed, men det betød ikke at alle var lige på landet. Bondelitteraturen afdækkede politiske og sociale skel, samtidig med at den til tider kunne have et harmoniserende skær over sig, når den lukkede sig om en bestemt geografisk, økonomisk og mental horisont.

Heimat i dansk regi

I nabolandet Tyskland bliver hjemstavnsorienteringen til en social og ideologisk bevægelse kaldet 'heimat'. Fra og med 1900 udkommer et tidsskrift med samme navn, hvor et helt program blev udfoldet som kun i nogen grad kan paralleliseres til danske forhold. Den tyske 'heimat' giver stemme til en polariseret modstilling mellem land og storby. Det sidste var syndens hule. I Berlins metropol herskede således en materialistisk og dekadent forlystelseskultur som i sin forståelse af mennesket lå milevidt fra det som 'heimat' ville hylde som det autentiske og forbilledlige: mennesket som forbundet med naturen lever et uspoleret og frit liv, uafhængigt af alle mulige internationaliserende strømninger og abstraktioner som ifølge den samtidige sociolog George Simmel fulgte med moderniseringen med dens storbyer og pengenes tvang. Bonden var det ægte menneske, mens byens massemenneske var en tvivlsom størrelse. Det nazistiske Tyskland lukkede en del på heimat-ideologien og romaner om det forsonende landlige liv blev suppleret med

en bølge af Heimat-film om den trængte og forherligede 'naturlige' horisont. Efter nazismens fald blev det sværere at sværme for heimat-kulturen².

Det vil være forkert at påstå om den danske hjemstavnsdigtning, at den i et og alt trækker på samme regressive tendens som den tyske heimat. Der er sammenfald på visse områder, men også markante forskelle. Først og fremmest er den danske ikke så udglattende som den tyske. Symptomatisk nok er titlen på en af de første danske eksempler på hjemstavnsliteratur *En Stridsmand* (1896), skrevet af Johan Skjoldborg, der fik prædikatet 'husmændenes digter'. Et af hans mesterværker, *Gyldeholm* (1902) skildrer således med fuldtone indignation de jordløses miserable liv. Kritisk over for de dybe classeskel på landet var også Jeppe Aakjær, 'daglejernes digter', som med *Bondens Søn* (1899) og *Vredens Børn* (1904) trak linjer bagud til Henrik Pontoppidans afsløring af den velbjærgede bondestands lidet humane behandling af samfundets laveste i *Fra Hytterne* (1887). Både Skjoldborg og Aakjær dæmpede gradvist den sociale kritik og deres bøger fik også en bredere geografisk horisont, men at de tog afsæt i henholdsvis Vestre Han Herred, Limfjorden og Salling var med til at rubricere dem som regelrette hjemstavnsforfattere.

Det er ikke nok i brede vendinger at skildre en landlig horisont; med til definitionen hører at det er et afgrænset miljø, som gang efter gang udgør teksternes sceniske kulisse (derfor de konkretiserende parenteser i listen ovenfor). Marie Bregendahl, der en kort overgang var gift med Aakjær, skrev om Salling-egnen, Johannes V. Jensen i det omfang han var hjemstavnsdigter – og det var han i nogen grad, på et tidspunkt plæderede han endog for en jysk bevægelse – digtede *Himmerlandshistorier* (1898), ligesom Thøger Larsen

² Den internationalt skattede tyske tv-serie *Heimat* I-III (1984, 1992 og 2004, instrueret af Edgar Reitz) tegner således i del I et sensitivt og kritisk billede af bagsiderne ved den provinsielle indskrænkning, som lå i denne tidlige 'blut und boden' strømning.

med digtsamlingerne *Jord* (1904) og *Dagene* (1905) fik gjort egnen om Lemvig til noget ganske særligt. Morten Korch debuterede i 1900 med *Fynbosnak* og uden at gøre den folkekære forfatter til prænazist, kan man roligt sige, at Morten Korchs turnering af det landlige liv havde sine forsonende og modernitetsfornægtende træk.

Andre hjemstavnsdigtere fra udgangen af genrens guldalder er Harry Søiberg med *De Levendes land* (1916-1920), og man kan også med nogen ret medregne Martin Andersen Nexø idet Bornholm og arbejderklassens København spiller en markant rolle i forfatterskabet, ikke mindst i hovedværket *Pelle Erobreren* (1906-1910). Den geografiske rejse Pelle foretager opløser tilsyneladende bindingen til hjemstavnen; omvendt forsøger Nexø vedvarende at modgå kapitalismen ved at fabulere om miljøer og sociale relationer, som bærer stærke mindelser om fortidens landlige liv.

Den danske hjemstavnsdigtning har sin guldalder i en tid, hvor de materielle omstændigheder tvinger mange til at forlade landbruget. Når den snævre agrare horisont er truet, fungerer digtningen som en reaktion, en protest mod de materielle vilkår. Det der viger genoplives i litteraturen. "You don't know what you got until you loose it", som John Lennon engang sang om noget helt andet, men moralen i kærlighed lader sig let overføre til andre vitale forhold.

Hjemstavnsdigtningen som en decideret strømning ebber ud i de efterfølgende år. Hans Kirks kollektive skildring af de sociale modsætninger omkring Limfjorden, Gjøl i *Fiskerne* (1928) og hans to binds værk om industrialisering i en fiktiv lokalitet Alslev (:Hadsund), *Daglejerne* (1936) og *De nye tider* (1939) lukrerer til dels på genren, og Tove Ditlevsen viser i *Barndommens Gade* (1943), at man ikke behøver at tage ud på landet for at finde en tæt, næsten omklamrende lilleverden, som gerne vil lukke sig om sig selv. Men uden held og hvor man i den oprindelige hjemstavnsdigtning kunne møde en insisteren på den provinsielle horisont, der gælder det for de senere varianter at opbruddet, åbningen mod en større ver-

den uden for landsognet, horisonten er kommet for at blive. På hver sin måde er det den morale henholdsvis Johannes V. Jensen og Dan Turèll fortæller i *Himmerlands historier* og *Vangede Billeder*. Begge forfattere var begejstrede for USA, og deri ligger måske en forklaring på, hvorfor deres tekster fik det afgørende fællestræk.

Bondeslutspillet i 1980'erne

Symptomatisk nok får hjemstavnsdigtningen en opblomstring i 1980'erne, det årti hvor tvangsauktioner sætter sit præg på landbruget. Morten Arnfreds film *Der er et yndigt land* (1983) har et ironisk titel, for nationalsangens begejstring for det skønne danske landskab sættes på en alvorlig prøve i historien om det unge par, der kæmper med afdrag til banken, og det bliver ikke bedre af at hustruen arbejder som folkeskolelærer og har blik for verden uden for den trængte gård. Hendes mand, bonden, kæmper en fortvivlet kamp med alt og alle, inklusive sit vaklende sind.

Hvor Arnfreds film var en enlig svale i den danske film i 1980'erne, var trængslerne på landet endnu mere åbenlyse i litteraturen, hvor flere forfattere skildrede de nye tider. Arthur Krasilnikoff beretter i tobindsværket *Som landet ligger* (1983) og *Lindas tid* (1985) om et fiske-bondemiljø Stignæs som Linda forlader til fordel for byen. En såre typisk bevægelse der koster mentalt. Krasilnikoffs tekst implicerer en orientering mod det mytiske, og der er også fabulerende momenter i Kirsten Thorups store saga om Jonna (*Lille Jonna* (1977), *Den lange sommer* (1979), *Himmel og belvede* (1982), *Den yderste grænse* (1987)) fra en fynsk udkantslokalitet som rejser til København og bliver et helt andet menneske, uden dermed helt at slippe bindingerne til fortidens agrare liv.

Bent Vinn Nielsen udsender en trefaset lokalhistorie fra nordjylland, *Og tjørnehækken blev så stor* (1982) og første dels skildring af årene 1955-1963 kunne for så vidt godt have stået i *Himmerlands historier*, så pauvre er de livsvilkår småkårsfamilien lever under. Usselt og sjovt er det; de fiktive lokaliteter nyder navne som Væmmelev

og Nr. Skistrup og den spektakulære, brogede fortælling slutter med moderne rocktider i Thylejren 1970. Knud Erik Pedersen udsender flere binds fiktionaliserede erindringer om himmerlandsdrengen Esbens opvækst på landet og trods de mange titler (*Puslingelandet* (1977), *Fra asken* (1980), *Lystgården* (1984), *I fjederhammen* (1989), *Sommerblusset* (1999)) er man i bind seks, *Under kommando* (2004), ikke nået længere frem end til 1950'ernes Danmark. Der er meget at dvæle ved, meget jordnært at huske og meget, der går tabt i det industrialiserede landbrug.

Hvile i det vante

Den erkendelse gennemsyrrer Knud Sørensens forfatterskab som profileres i 1980'erne.³ Jeppe Aakjær havde i *Rugens Sange* (1906) indfølt digtet om bondens inderlige forbundethed med den cykliske natur, skildret hvordan håndens arbejde kan gå op i en højere enhed. Den klassiske bondes tilfredshed med sit arbejde dementeres i det moderne landbrug. På en gang kontant konstaterende og utopisk drømmende formuleres det i Knud Sørensens digt 'Drømmen' fra 1972: "Jeg vil ha at det skal være enkelt/ og let at forstå: Man begynder med at bearbejde sin jord og bagefter sår man." Nøgtern beskrives efterfølgende den naturlige proces, som var det en biologisk lærebog for landbrugselever. Slutningen lyder:

Om vinteren passer man sine dyr./ Sådan lever man til man dør.
Alt andet er kun krusninger/ på overfladen. Mejerisammenslutninger fabrikker revolutioner forrentningsprocenter kødkvæg kontra malkekvæg alt det/ er uvirkeligt. Det virkelige er jord sol regn og luften som er varmere om sommeren end om vinteren/
Så enkelt. (citeret efter Knud Sørensen *Udvalgte digte* 1965-93)

³ Det ultimative værk om Knud Sørensen er p.t. antologien *Landmåleren. Knud Sørensens forfatterskab og dette baggrund* (Gyldendal 2008). Der er ikke angivet nogen redaktør på bogen, men Jens Smærup Sørensen har på vegne af Limfjordsegnens Litteratur Samvirke forfattet forordet.

(2001) side 117).

Så enkelt er det bare ikke længere. Det er den uomgængelige kendsgerning som Knud Sørensen vedvarende og nuanceret printer ind i læseren. Den natursymbiose som bærer *Rugens Sange* og som maleren L.A. Ring endnu tidligere havde visualiseret i *I Høst* (1885) vil end ikke gå som nostalgisk postkort udsendt af Dansk Landbrugsråd. Det vil være blasfemi. Fra 1980'erne og siden da har dansk landbrug definitivt været lig med en industri, en fabrikskultur hvor få mennesker regerer via teknologiske apparater. Den liberalistiske bondes frihed er fiktiv, et spørgsmål om bankens nåde.

De fatale forandringsprocesser skildrer Sørensen i et sprog, som er lige så nøgternt som den bonde hvis livsvilkår synes at blive stadig mere minimale. I digtet 'Produktion' (1987) handler det ikke kun om den materielle produktion:

Det er ikke bare byg/ der gror i det nydanske landskab/ også
ensomhed gror der/ og tættere år for år....Ensomheden/ kan
ikke sælges,/ den hober sig op/ i de stadig større/ lader og stal-
de,/ den trænger over gårdspladsen/ og ind i stuehuset,/ den
siddet/ foran fjernsynet om aftenen/ og drikker/ en enkelt kop
kaffe./ Han siger: /Det er friheden/ og selvbestemmelsen/ jeg
har valgt. (side 57).

Knud Sørensen er hjemstavnsdigter i den forstand, at han overvejende skildrer egnen omkring Mors (Tøving for eksempel), og i den forstand at han qua sit oprindelige erhverv som landmåler kender miljøet indefra. Omvendt er han netop ikke landmand men en iagttagere som solidarisk skildrer de forvandlingsprocesser, som man skal være meget sær i hovedet for ikke at se som et forfald. I modsætning til sine forgængere, inklusive Jeppe Aakjær og Johan Skjoldborg, er forfatteren imidlertid blottet for sentimentalitet, måske fordi han netop er positioneret som en indfølt betragter.

Ofte lader Knud Sørensen kendsgerninger tale for sig selv, som i 'Tallene' der opregner hvor langt ned i Europa rækken af heste og

bønder (295.000 mænd) som har forladt landbruget siden 1942 vil nå: Facit er til Peterspladsen i Rom. Digtet er fra 1972; den udvikling digteren noterer er fortsat, men selvfølgelig kan man beroligende spydigt sige, at der ikke længere er så mange at trække væk fra erhvervet.

Selv når det biografiske sætter sig igennem hos Knud Sørensen er tonen neutralt registrerende, som i artiklen 'Marginaljord' fra 1987, der er forfatterens portræt af farfaderen, Jens Christian Sørensen (1866-1937). Det er nemlig ikke den personlige historie der er afgørende, derimod det almene, det typiske i farfaderens skæbne, dette at han tilhørte den sidste generation af landmænd, der som Jeppe Aakjærs stovte bonde var forankret i det landlige, hvilket betød at kontinuitet, det cykliske i tilværelsen var altdominerende. Siden har udviklingen taget fart og dens omkostninger ville farfaderen have våndet sig ved – for nu at bruge en arkaisk vending der er nogenlunde på højde med farfaderen.

Bondens materielle omgang med naturen tilhører en svunden tid:

Måske ville han i vores verden savne ærbødigheden for jorden og respekten for de naturgivne, tidløse betingelser for, at noget kan gro og modnes. Men hans umiddelbare grund til at sige nej [; til at bytte sin verden med senere tiders materialistisk velstand, arbejdskraftbesparende teknikker, ES] ville være den, at han jo netop havde nået sit mål: At kunne hvile i sin tryghed de sidste år af sit liv. Han var en bonde. (Knud Sørensen *Marginaljord* (1987) side 17).

Ikke tilfældigt hedder Knud Sørensens vigtigste værk digtsamlingen *Bondeslutspil* (1980). Det er på mange måder det ultimative bud på en fornyelse af hjemstavns litteraturen. Det er samtidig en svanesang for den nu arkaiske agrare kultur som genren traditionelt forbindes med.

En overgang til det nye

Så meget om historien op til den aktuelle hjemstavnsdigtning. Som sagt er det tit så som så med hvor trofast genren forvaltes i dag. Jeg havde nær sagt: alt andet ville også være mærkeligt for de samfundsmæssige konditioner er nogle ganske andre end da genren havde sine velmagtsdage. Hvor genren oprindeligt blev forvaltet apologetisk, er det slående i dag, hvordan den bruges til at dokumentere, hvordan danmarkshistorien har forvandlet hjemstavnen til noget der ligner ukendelighed. Det får en række kunstneriske konsekvenser.

For eksempel er det oplagt, at den troværdighed i realismen, som jeg påstår, gjaldt for de klassiske hjemstavnsdigtere, nu er afløst af raffinerede fortællere, som gerne bluffer og sætter sig selv i scene. Den kokette leg med det biografiske som Erling Jepsen bedriver ville være utænkelig omkring 1900, og den leg med metafiktionselementer som Lone Hørslev, Helle Helle og Jens Smærup Sørensen laver ligeså en umulighed. De to mest oplagte arvtagere til hjemstavnsdigtningen, nemlig Jens Smærup Sørensens *Mærkedage* og Solvej Balles *Frydendal* er såvel i form som tematik mærket af et postagrart Danmark, som ville være et skrækscenarium for Johan Skjoldborg med følge. Carsten Jensens roman *Vi de druknede* vender genren på hovedet og viser, at sømanden også har sin hjemstavnsavn. Den ligger overalt i verden og flyder på bølgerne. Dermed åbnes for et helt nyt aspekt i hjemstavnstænkningen, der gør op med bonden som den figur, der tager patent på de sande (danske?) værdier og repræsenterer det rodfæstede, autentiske menneske.

‘Løgn skal være sandhed!’ Om *Mærkedage*

Siden 2000 har Jens Smærup Sørensen udgivet to titler der markerer hans tilhørsforhold til en specifik lokalitet, Mors og de områder omkring Limfjorden. Det er *Der fortælles om dette sted. Tekster* med fotografier af Kirsten Klein (2001) og *Jern. Morsø Jernstøberi A/S*

1953-2003, fortællinger (2003). For fuldstændighedens skyld skal det tilføjes, at der i 2005 udkom en samlet udgave af disse to bøger med titlen *Lokale historier*. Den foreløbige kulmination på forfatterens interesse for hjemstavnen er den både af kritikerne og publikum skattede *Mærkedage. En historie* (2007), der udspiller sig i Staun, der åbenlyst er forbundet med (det homonymiske) 'stavn', og således bliver den konkrete lokalitet almengjort som inkarnationen af det forvandlede Danmark fra 1930'erne og frem til 2003. På den ene side er romanen den i mit selskab som bedst lever op til den klassiske hjemstavnsdigtning, og på den anden side er den også netop fortællingen om, hvordan den agrare horisont forsvinder *for good*.

Der er flere argumenter for at læse Smærup Sørensen's roman som en (moderniseret) hjemstavnsfortælling. Den udspiller sig fortrinsvis i et afgrænset område på landet, har stedets enhed og fokuserer på slægtens gang – i tre generationer og lidt til – den skildrer naturen som en essentiel baggrund for menneskenes gøren og laden, herunder selvsagt i særdeleshed landbruget som en kultiveret naturkreds. Den skildrer familien og venskaber. Den skildrer figurer der udvikler sig fra barn, ung over voksenstadiet til alderdom. Den tematiserer behovet for kontrol og omvendt hvordan naturen sætter sig igennem hos menneskene: drifterne, individets indre natur lader sig ikke kue, selv om dette gennembrud kan ske på de mest ubelejlige tidspunkter som til en stor fest. Bakhtin pointerede at indtagelsen af mad og drikke kendetegnede den oprindelige hjemstavnsdigtning, så hos Smærup Sørensen, der kompositorisk lader tre store fester være de tre begivenheder som den forgrenede fortælling svinger om⁴.

⁴ Der er p.t. to fine læsninger af romanen tilgængelige, nemlig Søren Schous anmeldelse i *Kritik* nr. 184 (Gyldendal 2007) og Anker Gemzøes analyse 'En hjem-Stauns historie' i *Danske Noter* september 2008. Ikke mindst den sidste er meget læseværdig, og jeg har vanen tro, når Anker Gemzøe er skribenten, ladet mig inspirere. Han efterlyser nyere, grundigere fremstillinger af Jens

Ikaros, Fugl Føniks og en flyvende udvikling

Hvis man ikke skulle kende historien i *Mærkedage*. I fokus er to familier der rivaliserer om magten på egnen. Da fortællingen starter i 1934 hersker Søren Godiksen på Bisgaard, mens konkurrenten Ejnar Lundbæk har til huse på Kristiansminde. Søren Godiksen søn Peder skal konfirmeres og hele 168 er indbudt til festen. Promp og pragt skal fremvises for her kommer arvingen til kongeriget. Sådan går det bare ikke. I romanens prolog møder vi Peder, Ellen Lundbæk og dennes adoptivbroder, Axel. De tre er sammen aftenen før dette postfeudale magtskuespil og symptomatisk nok er det alfa og omega for de tre unge umage mennesker – Axel er da 19, Ellen ni og ude af stand til at gå mens Peder er 15 år – at sætte tiden i parentes. De nyder et intuitivt sammenhold på tværs af familiegrænser og sproget. De to unge mænd bærer på Ellen og endnu højere i luften svæver et øjeblik en ørn, som giver Peder en kropslig vision om at tilhøre luftens element – en anticipation af hvad der senere bærer Peder længsler ud i verden, idet han bliver heroisk pilot for de engelske tropper under anden verdenskrig. Men som Ikaros kommer Peder for tæt på solen og hans flyverlængsel bliver hans skæbne.

Nu vi er ved det mytiske referencer, så foretager teksten en raffineret, meget litterær forskydning, idet den dag Peder falder sammen med den dag hvor Ellen mirakuløst rejser sig og kan gå. Og det samtidig med at hun har genset sin aldrig opnåede ungdomskærlighed Peder og været vidne til hans fald. Ellen er romanens fugl Føniks, en gåde som alle andre drages af og opgiver at forstå.

Søren Godiksen får ikke den arving, han har ønsket sig. Som fattig erstatning indsætter han datteren Emma på gården og får hende smedet sammen med den social og intellektuelt underlegne arbejdskarl Orla. Hans anden datter Mary gifter sig med Lundbæks

Smærup Sørensen, men synes at have overset mit portræt af forfatteren i *Danske Digtere i det 20. århundrede*, bind III (Gads forlag 2000).

adoptivbarn Axel så hun er udelukket fra at være et aktiv i den stedlige magtkamp. Mary bliver til gengæld en flittig boglæser og på den måde lidt af et medium for romanens allestedsnærværende auktoriale fortæller. Denne finder også et anden gedulgt talerør i Mary og Axels søn Søren Lundbæk, der følger i fodsporene på Ellen (og Peder) i trangen til at søge væk fra egnen. Søren bliver tilmed (venstre)intellektuel og medium for en kritik af tidernes skæve gang. Men som jeg vil vise – nogen helt er Søren ingenlunde. Han bliver også skydeskive for fortællerens hang til parodisk udstilling af de værdier, den tidsånd, som ser sig som nærmest revolutionære fornyere af alverden.

Det går slægten Godisken slemt skidt. Det sidste led i den, Per Jensen, ender som tjener til Axel og Marys søn Henrik Lundbæks 60 års fødselsdags fest, der symptomatisk nok ikke foregår i forsamlingshuset, derimod i lejede lokaler i Ålborg. Inden da har romanen haft en anden stor fest som samlingspunkt, nemlig Emma og Orlas sølvbryllup, der foregår 1967, året før Søren Godiksen dør. Men han er allerede mentalt gået død, 'ligeglad' med det hele (side 108). Da hustruen Sinne dør mister manden kontakten til den muntre side af tilværelsen. At Sinnes søster, Dagny i en alder af 80 år frier til Søren hjælper ikke på sagen. Den gamle patriark kommer sig aldrig over at Peder nægter at føre gården videre for i stedet at vælge en alternativ livsførelse (blandt andet med et utal af kvinder), men teksten gør samtidig læseren opmærksom på en grum erkendelse hos Søren: han hader nok sønnens oprør, men dybest set er han misundelig. Hvad Peder gjorde, var det som Søren allerhelst ville have gjort, hvis bare han havde turdet det: "Det kunne lige nogle øjeblikke ad gangen stå helt klart for ham, at de lyster havde han virkelig også selv næsten. Nøjagtig som sin søn. Men det var nu samtidig som oplevede han alting i en drøm" (side 108). Den erkendelse er svær at bære det meste af et langt liv.

Lidenskaber er også åbenbare hos svigersønnen Orla. Men han savner et sprog for sin vrede og berettigede følelse af at være en

arbejdsom statist, en mand som fatter endnu mindre af udviklingen end Søren gør. Det demonstrerer hustruen Emma til festen, hvor hun holder talen til manden, der på sin side sidder lammet og tavs. Eneste måde Orla kan afreagere på sin underlegenhedsfølelse er tilsyneladende ved i tide og ikke mindst utide at lammetæve parrets to drenge.

Så går det meget bedre for slægten Lundbæk. Eller lever ganske vist et internationalt singleliv, en kosmopolitiske tilværelse, men hun bliver en myte på hjemegnen som endog ude i den store verden får rejst et mindesværk for noget der ligner Staun (in casu Peder Godiksen) – landsbyen Pedersværk et sted i Afrika. Axel og Mary får tre børn. Den mest markante er Henrik som i sin faders ånd er entreprenant og forvandler landbruget til en industri. Han vil ekspandere og bruger alle kneb for at investere i Europas nye marginaljord i Polen og Litauen. En sand bonde er en forretningsmand, som søger at samle magten i sine hænder. Her overfor er både Søren og Anne Marie afvigende og afviklende det agrare. Anne Marie har sammen med sin mand Jørn et maskinværksted som sælges i tide, så de to kan nyde livet, mens Søren gør sig som akademiker med arbejde på en højskole og gifter sig med en fra sin stand, præsten Ulla Bang. Deres drenge får navnene Peder og Axel, så cirklen kan sluttes, mens den omvendt brydes med Henrik og dennes hustru Pias dreng Morten, der bliver bøsse. Hvad der var aldeles utænkeligt, da Søren Godiksen havde sin velmagtsdage, er blevet salonfæhig i 1980'erne, også i hjemstavnsens udkantsområder.

På alle leder og kanter tematiserer fortællingen udviklingen, og det er selvsagt det der hiver og flår i hjemstavnsdigt-genren, for her kan nærmiljøet, lokaliteten, i nogen grad kontrollere tidens gang. Sådan er det definitivt ikke i *Mærkedage*, hvis vi kan sætte prologen i parentes. Hvad den skildrer er undtagelsen fra reglen: et provisorisk moment hvor tiden netop står stille for Axel, Peder og Ellen. Jeg bemærker, hvordan en vidende stemme, den auktoriale fortæller, viser ind til figureernes inderste tanker og tolker situationen for læse-

ren. De tre står i bogstavelig og overført betydning på et højdepunkt i landskabet og skuer ind i det der kunne ligne fremtiden. I mange henseender er Jens Smærup Sørensens tekst manende klar:

De blev endnu stående lidt der i græsset, øverst oppe på bakken, og de var igen alene, de tre, og der var kun himlen over dem, og jorden under dem, og et stadig mere glødende lys fra en stadig større sol over fjorden i vest. Andet var der ikke, og det var som en lille evighed, og i næste øjeblik allerede som noget de altid ville huske. (side 13)

Fortælleren med røntgenblik

Flyvende er den neutrale fortæller i resten af historien. Vi har at gøre med en alvidende, auktorial instans som har adgang til så at sige samtlige figurers indre bevidsthed. Der optræder både citeret monolog og fortalt monolog, der er personale synsvinkler som giver mulighed for at en figur (Ellen for eksempel) kan gøre sig betragtninger over andre tilstedeværende og vurdere dem udefra, og sandelig om ikke teksten på et tidspunkt pludselig svinger om til at være en førstepersonsfortælling, båret af et jeg der inkarnerer modernitetens bastante krav om ekspansion, dynamik og forbrug. Som en anden Molok fabulerer et bydende jeg om tidens rette adfærd som sætter individets egne interesser i højsædet:

nej, I kan nu med den bedste samvittighed af verden sætte jeres begær og jeres grådighed over hvilket som helst andet hensyn, for jeg er ved at få gang i en ny økonomi, der overhovedet ikke kan klare sig uden! Ja, hvis egentlige og største og stærkeste drivkraft er hver eneste af jer og den samlede effekt af alle jeres alle sammens totalt frigjorte begær og grådighed! Forstå det *nu*! Jeg skal videre! (side 273)

Det er ikke romanens eneste udfald mod den verden og de værdier der afløser Søren Godiksens bastante patriarkat, men man kan

næppe læse denne retoriske svada som et forsvar for forbrugskapitalismen. Selvnarrationen er falsk, et stykke dramatisk ironi. Det vender jeg tilbage til. Inden vil jeg et kort øjeblik dvæle lidt ved kapitel to der sætter det hele i scene.

Der er flere raffinementer i kapitlet. Det betoner således hvor *klein* den nære himmerlandske verden er på det tidspunkt, hvor den store historie endnu ikke har sat sig totalt igennem. Godiksens familie fra Thy er selvfølgelig inviteret med til Peders konfirmation og tilstedeværelsen af disse fremmede vækker de lokales sladrende, det anonyme 'das man', som vi også så i aktion hos Peer Hultberg. 'man' tør ikke rigtig snakke med disse fremmede, men snakke om dem, det går an

som en hemmelig aftale. Der var opstået en indenbys sammen-sværgelse som i sig selv kunne sætte både den ene og den anden i et helt fjantet humør, og snart blev der sladret og fislet, så det var en lyst. (side 23)

Lidt senere når 'man' frem til at vurdere om Godiksens bærer træk fra den anden egn. Hammeren falder og rammer i særdeleshed, vel næppe tilfældigt, på Peder, der på det tidspunkt står til at blive egnens nye konge om føje år:

Den [en fremmedartet latter, ES] var i al fald hele tiden til at høre nu, og konfirmanden selv ville allerede knap kunne lyve sig fra at hans uregerlighed, som man sagde, at den var lagt ham dybt i blodet, Peder. For gemte der sig ikke noget nærmest vildt i øjnene på flere af vendelboerne? (Ibid.)

Grovheden mildnes ved at næste sætning er imødekommende: "Skønt de selvfølgelig var skikkelige nok. Hver og en af dem". På en og samme gang pointeres en dæmonisering af de og det fremmede, og dog aner man, at bønderne kan kende godtfolk og dermed også kan spejle sig i kolleger, se det velkendte i det ukendte.

Tilbøjelighed versus pligt

Også en anden bærende idé i romanen lanceres i kapitlet, nemlig blottelsen af bøndernes indre splittelse mellem kontrol, orden, pligt og tilbøjelighed, drift og lyster. Senere dykker den auktoriale fortæller ned i diverse figurers indre for at demonstrere dette, i kapitel to yderliggøres modstillingen mellem ydre orden og indre kaos ved at et ægtepar sviner hinanden til højlydt ("dit liderlige dyr" over for "din møgbeskidte særk" osv.). Det er mere end det store selskab kan klare. Man udstiller ikke sine private konflikter. Fortrængningsmekanismen bliver ekspliciterede i den måde man tackler den pinlige situation på:

Og der var selvfølgelig ingen der kunne holde det ud, sådan at føle sig trukket nedad, ned i deres rådne stank, ned i deres møg. / Der var ingen der kunne holde ud at se på dem, da de omsider igen havde fået øjnene vristet fri. De færreste kunne heller holde ud at se på nogen andre. Overhovedet ikke holde ud at sige noget til nogen, og de allersidste kom så i en fart ned at sidde, hvor det nu kunne falde. Dér sad så hele selskabet og kunne ikke komme over den afgrund som Volmer og Tove med deres djævelskab og deres dumhed havde gravet. / Mellem alt som det skulle være og som det nu var blevet. Ja, mellem dem selv, hver især, lige her, og så det almindelige liv, det rigtige, i al fald dét man hidtil havde følt sig nogenlunde tilpas med. (side 40)

Et par af spydighederne skal kommenteres: Bemærk hvordan den vidende fortællerstemme ikke kan lade være med at indleje en dramatisk ironi, når vi får betonet hvordan forsamlingen på den ene side ikke kan bære at se på det famøse ægtepar, hvor facaden er krakeleret, og på den anden side hedder det manende "da de omsider igen havde fået øjnene vristet fri". Det adverbielle 'omsider' og verbet 'vristet' angiver hvor fascineret folk er; bedre er man ikke. Andres ulykke er altid spændende: "Man ville virkelig også *høre* hvad der dog gik af dem" (side 39).

Men bemærk hvordan fortælleren på kollektivets vegne udvider beskrivelsen så den ikke kun er eksklusiv. Den tenderer mod det inkluderende, som om Tove og Volmer ikke er de eneste mennesker i ubalance. Afgrunden og stanken kan ikke isoleres, gøres til en privatsag. Det pinlige er ikke blottelse af det enkeltes pars ulykke, derimod at de to afslører den almene elendighed, afgrunden i den kollektive grund. Det ser lærer Enoksen, og da han i øvrigt skildres som en af de fornuftigste mennesker i kredsen, er der noget helt galt. Vi får Enoksens blik på forsamlingen og til dels også Enoksens sprog for tilstanden. Men han er bugtaler for den vidende og analytiske anlagte fortæller:

Også han sad og glanede hjælpeløst frem for sig og turde knap nok røkke en finger, lærer Enoksen. Af frygt vel for at jorden så for alvor ville åbne sig under dem, og de alle sammen styrtede ned i det sorteste helvede. (Ibid., side 41)

Der er konsonans mellem figur og fortæller, og den teknik benytter Jens Smærup Sørensen et meget langt stykke af vejen. Den implicitte forfatter er altid tæt på figurerne, men det betyder ikke, at han er solidarisk med dem, ingenlunde. Hvad angår kvindeskildringerne er der flere kandidater som får et sympatiserende skær, mens det ligger tungere med mændene. Meget tungere.

Mærkedage – en genreunderminering

Oven for listede jeg en række træk i romanen, der kan rubricere den som hjemstavnsdigtning. Imidlertid er der meget der taler imod en sådan at opfatte *Mærkedage* som en opdateret genrefornyelse. I mine øjne er der snarere tale om en underminering af genre. Vist har vi at gøre med en stedets enhed, men enheden opløses så eftertrykkeligt. Godiksen mister sin slægtsgård, den opkøbes af Lundbæk. Emma stuves af vejen på plejehjem og slægtens sidste led Per har kun arvet et balstyrigt temperament som i lige linje peger tilbage på farfaderen Søren og dennes håbløse indre kampe

med drifterne. Er denne slægtens deroute sammenlignelig med Gustav Wieds naturalistiske dommedagsskildring af en degenereret magtfuld familie i *Slægten* (1898)? Ubetinget nej. De forklaringer romanen angiver, eller antyder om man vil, har ikke rod i darwinistisk determinisme.

De to vigtigste faktorer ligger dels i figurenes forsøg på at efterleve det som Foucault kalder 'frigørelseshypotesen', dvs. en realisering af drifternes fordringer som snarere end at være udtryk for en blotlæggelse af noget fortrængt vidner om skabelsen af nogle individuelle fordringer som søger det grænseløse. Dels i samfundsmæssige, økonomiske og politiske forhold som tilskynder en beslægtet individualisme og tilsidesætter hensyn til det kollektive og ansvarlighed. Udvikling kan være en god ting for en bonde, men i *Mærkedage* bliver den lig afvikling. På mikro- som på makroplan. Med hensyn til det første for eksempel pointeret ved Søren Lundbæk og hans generations følelse af at tiden iler og forandrer. Han mødes med sine fætre og kusiner og med fortalt monolog hedder det: "For de mente nok på forhånd, at de havde fjernet sig så enormt langt fra alt det, de for en evighed siden – ja, for snart ti år siden – var fuldkommen fælles om" (side 81).

I modsætning til Erling Jepsen, Lone Hørslev og Helle Helle søger Smærup Sørensens fortællerstemme at generalisere om de kollektive tilstande, hvilket betyder at teksten rummer det som Dorrit Cohn i *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (1978) kalder psykonarration, dvs. en fremstilling hvor fortællerens stemme udlægger en persons bevidsthed, i *Mærkedage* sker det ikke sjældent med fokus på almene træk og ikke kun det singulære. I den just citerede passage fungerer Søren som medium for den bedrevidende og tolkende fortæller. Denne forholder sig til figurenes opfattelse af historiens gang og ikke mindst til løsrivelsen fra det gamle, den snart fortidige bondekultur. Tiden opleves som svanger med forandringer med en indbygget usikkerhed, formuleret med emfase med et endnu ikke.

Følelsen af ikke at være bundet griber om sig:

Til byen her jo slet ikke mere, heller ikke engang til deres fødegårde og langt fra – allerede – til forældrenes måde at leve på og tænke på, og *endnu* ikke rigtig til nogen helt anderledes fremtid, knap nok så meget som til noget andet erhverv, *endnu* ikke for alvor til nogen anden holdning eller tro. (Ibid.)

Perspektivet udvides yderligere; fortælleren panorerer hen over moderniteten som sådan – taler med et ekko af Karl Marx om “Intet ligger fast” – og sammenfattende i et olympisk vue lyder det::

De har allerede som børn i boligkarreen og på villavejen levet på denne evigheds afstand af den gamle verden, og nu eksisterer den overhovedet ikke længere for de unge her, knap for nogen under fyrrer. De er alle sammen arriveret i det samme, altomfattende virvar af stadig nyere tider. (Ibid.)

Sammenhængen mellem generationerne slides i stykker – modsat i den klassiske hjemstavnsdigtning; patriarkens magt smuldrer. Den konkrete natur, det jordnære, viger for hensyn til abstrakte forbindelser: pengene, ikke respekten for den cykliske natur sejrer. Den gamle bonde afløses af en svinefabrikant. Helt i Knud Sørensens kritiske ånd hedder det et sted om omkalfatringen af landbruget og landskabet, der symptomatisk nok betyder at navnene på de enkelte marker går i glemmebogen alt imens stadig større traktorer hælder diverse stoffer ned i jorden, så markerne forvandles til “et stort anonymt produktionsområde” (side 218). Konfirmanden Søren Lundbæk aner, hvordan det vil gå for Staun, hvorfor han gennemfotograferer området i 1960, det år hvor social- og økonomihistorikerne mener, at danmarkshistorien fra da af skriver et nyt kapitel, idet byernes industrier tager teten, samtidig med at industrialiseringen ser ud til at blive fremtiden for landbruget.⁵

⁵ Se for eksempel Svend Aage Hansen: *Økonomisk vækst i Danmark*. Bind II: 1914-1975 (Akademisk Forlag, 1970) og en lidt mere folkelig version i Svend

Psykonarrationen taler sit tydelige sprog hos Smærup Sørensen. Den vidende fortæller udlægger hvad figurerne knapt ved. Der er ganske vist ikke meget sjælegranskende på dette sted; her taler kronikøren, en stemme der benytter lejligheden til at holde et mindre foredrag om tingenes skæve gang. Fremhævelser med kursiv spares vi ikke for; her prædiker en indigneret stemme:

I løbet af et par måneder affotograferede han hele sit lille hjemlige univers på alle ledder og kanter. Som om han anede at det om et øjeblik ville forsvinde/ Hvad han naturligvis ikke gjorde. Det var bare hvad der skete. Både byen og landskabet forsvandt. Det blev *alt sammen* – som enhver inden så længe skulle mere end ane – fjernet fra Jordens overflade, *hver en stump* af det, der hidtil havde været. Det hele smuldrede, faldt fra hinanden, det røg ud af tiden, sank væk i et frossent mørke, skulle aldrig mere vise sig i live. / For 1960 var jo også det år da landsbyen måtte vige sin plads som den vigtigste by i landet. Hvor landbruget for første gang i tusinde af år ikke længere var et større erhverv end alle de andre tilsammen. Hvor Staun som et samfund og en verden i sig selv gik under, for så småt, og som alle andre landsbyer, at blive til en afsides og forhutlet lille bebyggelse i den globale metropol. (side 217)

En tom og ekspansiv verden

Logisk nok ophører stedet ophører med at være centrum for figurerne, der søger ud i verden. Selv Henrik, stedets nye konge, vil ekspandere. Og udlængsler forbinder de to der aldrig får hinanden: Peder og Ellen. Historien skildrer stille eksistenser, fx Emmas to dygtige skoleveninder Else-Marie og Inge-Merete hvis liv absolut ikke indfrier de talenter de to rummer; Emma får 10 år som single

Aage Hansen og Ingrid Henriksen: *Velfærdsstaten 1940-78. Dansk socialhistorie* bind 7 (Gyldendal 1980).

men forsmåes i kærlighed og må gå den tunge gang tilbage til den fædrene gård og installeres som bondehustru. Overhovedet gælder det at romanens to mest sympatiske skildrede figurer, Peder og Ellen, udmærker sig ved at være de to der forlader stedet. Begge uden helt at kunne transcendere fortiden, men de realiserer en drift som hæver dem over de øvrige karakterer. Paradoksalt nok får vi en hjemstavnsroman hvor heltene forlader den fædrene verden. Hvor meget hjemstavnsdigtning har vi så tilbage? Og hvor hjemstavnsdigtningen hyldede mennesket som kunne kontrollere sine indre kræfter, der afslører romanen at det moderne menneske ikke ligefrem har styr på sin indre natur. Men når mådehold ikke længere er den rigtige, mest givende værdi at støtte sig til som bonde, når borgeren forvandles til forbruger, når den personificerede tidsånd i dette famøse jeg der byder den enkelte først og sidst at søge der, hvor begæret og grådigheden tilfredsstilles bedst – hvorfor så holde sig tilbage når kødets lyster kildrer?

Det er på dette sted det skal tilføjes, at den erotiske fiksering som nærende og tyngende synes mest udtalt på herresiden. Der er mange festscener hvor mænd kaster begærlige blikke på kvinder. Udpræget sublime er disse tiltag ikke ligefrem. Snarere afdækker disse citerede monologer herrerens kontante animalske fornemmelser:⁶

Så kan man da lige imens liste sig til at fundere over hvordan de skulle tages. De to derovre med lårene. Den lyse og den mørke. Den ene og den anden. Hver på sin måde. Selvfølgelig kunne man allerede få en idé om det, da de satte sig. men der er så mange andre ting der skal lægges mærke til endnu. (side 276)

Søren Lundbæk falder ikke i drifternes afgrund. Som vi lige har

⁶ Tematiseringen af drifternes betændthed snarere end drifter som en kultur-radikal drøm for frisættelse af det gode i mennesket, er redundant hos forfatteren, jævnfør mit portræt af Jens Smærup Sørensen i *Danske Digtere i det 20. århundrede*, bind III.

set fungerer han som medium for væsentlige refleksioner over romanens sujet, dens misdannelseshistorie. Så meget desto vigtigere og bemærkelsesværdigt er det kapitel, hvor fortælleren med et olympisk vue fortolker Søren for den undrende læser. Vi får udlagt figuren, ikke blot hans person, men også Søren som type, som repræsentant for en oprørske venstrefløj som paradoksalt nok udmønter sig i udstrakt epigoneri og medløberi. Søren kan aldrig blive helhjertet moderne, dertil hænger han for meget fast i sin agrare baggrund. Når han en overgang er glødende maoist er årsagen en projektion af fortidens landlige fællesskabsfølelser ind i den kommunistiske (pseudo)utopi (side 318). Eller når han flirter med den økologiske bevægelse så oplyser fortælleren at han samtidig ærgrede sig "over sine ejegode venners afstumpede ufølsomhed over for landmændenes situation" (side 319). Ud mellem sidebenene kommer derimod hans forcerede trang til at blive tidens bløde mand. Forholdet til rødstrømpe Ruth er ikke konfliktløst:

Ud på natten havde hun – en gang i kvartalet eller hvert halve år – samlet et gruopvækkende arsenal af totalt afslørende eksempler på at han – trods alle opportunistiske talemåder – inderst inde var og blev en gennembøvlet knoldesparker, en syg og forkvaklet knudemand af en kvindehader. (side 315)

Har Ruth ret? En del tyder på det, selv om Søren ikke opfører sig som en gedigen mandschauvinist.

Summa summarum: Søren hænger ikke sammen. Det kan vi se og det bøjer den auktoriale fortæller for os i neon. Det kan opfattes som en hverdagstragedie men har dog ikke de dimensioner som teksten tilskriver den anden, den rigtigt patriarkalske Søren. Den nye mand bokser med det hele, sparer sig ikke, prøver mange grænser af og det er i sig selv vitaliserende:

Ved en af de mange lejligheder indså han da endelig at han kun i den klare bevidsthed om, at hans tanker og instinkter og længsler strittede i hundredeogsyttten forskellige retninger, kunne føle

sig som et helt menneske. (side 321)

Selv om Søren er skildret som en renegat, en der følger (venstre)moden så er han dog så sammenbidt, at han formår at skrive bogen "Spillerum" der fortæller om tre kulturelle ordener som bevæger sig fra det gamle bondesamfund over 'borgerligheden' til "den småborgerlige forbrugerisme eller postmodernitet" som inkluderer opløsningen af den første kultur. Enhver sammenligning med den roman Jens Smærup Sørensen har forfattet om det tilsvarende historiske *flow* ligger lige for. Er pointen, lidt som hos H.C. Andersen, en forfatter som Smærup Sørensen skrev en artikel om i sin tid, da han var studerende på nordisk institut i Århus – og Søren er også kandidat fra det institut – at konstruere en dobbeltbevidsthed og dobbeltfunktion via Søren? Figuren har sine klare fejl, som tekstens fortæller udstiller, og når distancen dermed er markeret for alle og enhver, kan figuren passende bruges til at skrive tæt på det selvbiografiske materiale.

En sammenhængende roman?

Hænger Smærup Sørensens egen roman sammen? Den stritter i mindst lige så mange retninger som Søren's liv og tanker gør det. Også stilistisk er det en rodebutik. Der er gedigen realisme og modernistiske metafiktive afsnit, der er parodi, poetiske pauser (i prologen, før stormen tager over), satire, prædikener en miniature, panoramiske overflyvninger men få scener, meget telling og lidt showing, dyk ned i utallige bevidstheder, kapitler fuld af handling efterfulgt af uddybende kapitler hvor der ikke sker alverden på handlingsplanet. Der er tragedier – Orla, Søren og Emma på hver deres måde for slet ikke at tale om en bifigur som karlen Hans Peter, som i sin nød kommer for tæt på nazismen – og der er sorgmuntre skildringer af fejl og mangler (Søren Lundbæk for eksempel). Der er skift mellem citeret og fortalt monolog, mellem en docerende auktorial fortæller og en personal fortæller, mellem psykonarration

og behavioristisk registrering af andre mennesker, mellem dissonant og konsonant fortællesituation.

Lykkes balancegangen mellem realisme og modernisme? Realismen fordrer en mimetisk fremstilling og dermed et langt stykke af vejen en solidarisk, prunkløs skildring af det hverdagslige. På det narrative plan følges det krav. Den psykologiske realisme peger i samme retning. Men måden der fortælles på, måden figurerne udstilles på og bliver marionetter for den auktoriale fortæller harmonerer ikke med realismen. Teksten gør ofte opmærksom på sin fortalthed, på sin artificielle karakter og så vakler fortællingens illusoriske dimension. Den bliver ofte udfordret af den allestedsnærværende fortæller, af metafikitive greb, af tekstens gøren opmærksom på at det hele er fortalt – og det fra en uigennemskuelig ironisk position – og der er sågar et refererende og reflekterende kapitel om Staun i litteraturhistorien, jo vi forstår at den auktoriale fortæller kender traditionen og qua den også har en fortælling med tyngde. Dertil kommer en oplagt modernistisk arv med en udpenslingen af flere figureres splittelse mellem indre balstyrige drifter og ydre kontrol.

Så meget som fortællerstemmen styrer løjerne og så meget som den dramatiske ironi trænger sig på, gør det svært at hvile i realismens sædeskildring. Det er slet ikke diskvalificerende, at det er sådan; men narrationen bliver vehikel for den modernistiske fortæller, som ikke har mange lovord om det moderne. Til gengæld har teksten tiltro til de imaginære tilsløringsnumre, hvilket fremgår af metakapitlet om Staun. Imponerende er rækken af danske forfattere som angiveligt har digtet om stedet. Det er en interessant detalje. Men vigtigere er den dramatiske ironi som ud af det blå dukker op, da den folkeligt fokaliserede tekst mimer en populistisk protest imod digtekunsten:

Det er sådan noget der af visse æggehoveder benævnes kunst. I åbenlys modstrid med al fornuft postulerer de frækt at denne her slags uvederhæftige gøgl har mere med virkeligheden at gø-

re, end hvad der skrives endog i de bedste aviser. I kraft af dette fornærmelige nonsens har de se deres fede udkomme. Det er en skandale! – løgn skal være sandhed! – som alt for sjældent når ud i offentligheden. Disse mumbojumbosnakkende litterater, hvortil beklageligvis må regnes størsteparten af forfatterne selv, skal nok vide at holde tæt med deres fiduser, og ingen almindelige mennesker kan ret længe holde ud at tænke på dem. Man kan omkomme af raseri. (side 379)

Her mimes i psykonarrationen en konsonant fortællesituation, hvor den forurettede personale stemme kan synes tæt på den auktoriale fortæller, bort set fra at hvis det var sandt, ville gulvtæpper ryge under hele romanen, der, formoder jeg, er bygget på realhistoriske hændelser og mennesker som er transformeret ind i tilslørede fiktive gevandter for på den måde at fortælle nogle dybe sandheder igennem løgnen. Men den slags rimer på gøgl. I stedet kræver folkets røst kendsgerninger. Klar tale, som teksten ikke overraskende parodierer ved at lave en hyperbel. I denne fornuftens tyranniske verden eksisterer kun bøger, hvor alt kan verificeres, og hvor det referentielle har udslettet fiktionens forvandlingsnumre: "Og er alle disse forhold først på plads, kan læseren roligt og med den største fornøjelse gå ud fra, at hvad som helst, der ellers måtte stå, er virkelighed, og hvert eneste ord er sandt" (side 380). Vi ser her en bizart opdateret platonisme blive parret med postrindalisme. Jo, Jens Smærup Sørensen tillader sig også at være ironisk, når teksten ekkoer af det populistiske folkedyb.

Det slående i *Mærkedage* er at de mest sympatiske figurer (Peder og Ellen, den store uforløste kærlighedsfortælling – det rudimentære melodrama) forlader Staun og de få sympatiske der bliver i miljøet må tilpasse sig i den grad. Også fordi landbruget forvandles til industri(u)natur. Der ironiseres over snart sagt alle værdier og holdninger: liberalisme, venstrefløj, patriarkatet, hedonisme, konservatisme, kunstnerisk kreativitet, kun landflygtighed, det nomadiske synes at have fremtiden for sig. Er det noget at forsvare en

hjemstavn med? Hedonismen findes på venstrefløjen med dens 68 bølger, og den findes som en essens i liberalismen. De to diametralt modsatte politiske positioner synes dybest set gjort af samme modernitet.

Det er det radikale i Jens Smærup Sørensens roman. Ingen værdier holder, hverken det gamle bondesamfunds stive askese eller den moderne forbrugerisme, hverken liberalismen eller socialismen synes at repræsentere værdier, som kan give mennesket en oprejt gang. Mennesker, danskerne, er mærkede i *Markedage*. Fortællingen er meget mere end en forfaldshistorie; den er manende radikal kulturkritik.⁷

⁷ Dele af denne artikel vil kunne læses i en bog, som jeg skriver på. Den har endnu ikke fået en fancy titel (!), men handler om den nyeste danske litteratur, dvs. fra 1990 og frem til 2008. Forlaget Samfundslitteratur skal udgive bogen, der udkommer sidst på året (2009).